

VOM DICHTER GENEHMIGTE
DEUTSCHE AUSGABE





Aus: Ernst Steinmann, Porträt-Darstellungen des Michelangelo

1. Porträt Michelangelos von Strozzi
Einst in der Sammlung Strozzi, jetzt in den Uffizien in Florenz

ROMAIN ROLLAND

DAS LEBEN MICHELANGELOS

HERAUSGEGEBEN
VON
WILHELM HERZOG

1921

LITERARISCHE ANSTALT
RÜTTEN & LOENING
FRANKFURT AM MAIN

Die Überſetzung iſt von Dr. Werner Klette

Druck der Spamerſchen
Buchdruckerei in Leipzig

38. bis 47. Tauſend

VORWORT

Romain Rolland hat das Leben dreier großer Männer beſchrieben: Beethovens, Michelangelos und Tolſtois. Dreier Kämpfer — getrennt durch Jahrhunderte — gegen ihre Zeit und ihre Welt. Jedesmal ſtellte er ſich die Aufgabe, den Leidensweg eines Genies zu zeichnen. Seine Ausſchweifungen, ſein Fieber, ſeine Ermattungen, ſeine Arbeitswut, ſeine Genüſſe, ſeine Einſamkeit, ſein Zärtlichkeitsbedürfnis, ſeine Melancholie, ſeine Qualen, ſeine Siege und ſein Ende. Rollands Lebensbeſchreibungen ſind keine Biographien im üblichen Sinne dieſes Wortes. Es ſind von einer ſehr menſchlichen Bildnerhand geformte Statuen. Keine Götzenbilder. Keine ſeeliſchen Athleten. Vielmehr Menſchen mit höchſtgeſteigerter Senſibilität. Ihr Heldentum wurzelt in ihrer reichen Menſchlichkeit und in dem unabweisbaren Trieb, die Gegenſätze, die ſich daraus zu ihrer Umwelt ergeben, mit der nur großen Menſchen eigentümlichen Leidenſchaft durch Symbole zu verſinnlichen. Die heldiſche Lüge, ſagt Rolland, iſt eine Feigheit. Es gibt nur ein Heldentum auf der Welt: die Welt zu ſehen, wie ſie iſt — und ſie zu lieben. Rollands Heldenbegriff hat eine überraſchende Verwandtſchaft mit dem Heinrichs von Kleiſt. Amor fati. Sich bekennen zu dem, was man iſt. Nichts anderes haben wollen. Das Notwendige nicht bloß ertragen, noch weniger verhehlen, ſondern es — lieben! So inbrünſtiglich lieben, daß man es wagen kann, ſein Leben mit allen Abgründen, mit allen Fragwürdigkeiten und mit allen Ermattungen zu geſtalten. Und er wertet den Künſtler danach, wie groß ſein

Radikalismus vor ſich ſelbſt iſt, wieweit ſein Mut vor der Realität der Dinge nicht zurückſchreckt. Michelangelo, Kleiſt und Beethoven und Tolſtoi, bis zu dem letzten Höllenſohn, Auguſt Strindberg, — dieſe ſenſiblen, tragiſchen Seelen ſind wahre Repräſentanten des Heldentums in der Geſchichte der Menſchheit.

WILHELM HERZOG

Im Florentiner National-Museum ſteht eine Marmorſtatue, die Michelangelo den Sieger nannte. Es iſt ein nackter Jüngling, mit ſchönem Körper, das Haar gelockt auf der niedrigen Stirn. Aufrecht ſteht er und gerade; er ſtützt ſein Knie auf den Rükken eines bärtigen Gefangenen, der ſich beugt und den Kopf wie ein Stier vorſtreckt. Aber der Sieger blickt ihn nicht an. Im Augenblick des Zuſchlagens hält er ein und wendet ſich weg mit traurigem Mund und unbeſtimmtem Blick. Sein Arm ſchiebt ſich zur Schulter zurück, er wirft ſich nach rückwärts: er will den Sieg nicht mehr, er ekelt ihn an. Er hat geſiegt. Er iſt beſiegt.

Dieſes Bild des heldenhaften Zweifels, dieſer Sieg mit gebrochenen Flügeln, dieſes Werk, das als einziges von allen Werken Michelangelos bis zu ſeinem Tode in ſeinem Atelier in Florenz blieb und womit Daniel da Volterra, ſeines Denkens Vertrauter, ſein Grab ſchmücken wollte, — das iſt Michelangelo ſelbſt, iſt das Symbol ſeines ganzen Lebens.

* * *

Das Leid ist unendlich, es nimmt alle Formen an. Bald ist es durch die blinde Willkür der Geschehnisse bedingt: Unglück, Krankheit, Ungerechtigkeit des Geschicks, Schlechtigkeit der Menschen; bald hat es seinen tiefsten Grund im eigenen Wesen. Dann ist es nicht weniger beklagenswert, nicht weniger verhängnisvoll; denn man hat nicht seine Natur wählen dürfen, man hat nicht begehrt zu leben, man hat nicht verlangt, das zu sein, was man ist.

Diese letzte Leidensform war die Michelangelos. Er hatte die Kraft, er hatte das seltene Glück, zum Kämpfen und zum Siegen geschaffen zu sein. Und er siegte. — Allein, er wollte nicht den Sieg. Nicht das war es, was er wollte. — Die Tragödie Hamlets! Ein entsetzlicher Widerspruch zwischen einem heldenhaften Genie und einem Willen, der nicht heldenhaft war, zwischen herrschsüchtigen Leidenschaften und einem Willen, der nicht wollte!

Man erwarte nicht von uns, daß wir darin neben so vielen anderen einen Wert mehr sehen! Nie werden wir sagen, daß dem Menschen die Welt nicht genügen kann, weil er zu groß ist. Unruhe des Geistes ist kein Zeichen von Größe. Mangel an Harmonie zwischen dem Wesen und den Dingen, zwischen dem Leben und seinen Gesetzen ist auch bei Großen nicht ihrer Stärke zuzuschreiben, sondern ihrer Schwäche. Warum versuchen, diese Schwäche zu verbergen? Ist



phot. F. Bruckmann A.-G., München

2. Der Sieger
Florenz, Nationalmuseum



der Schwache weniger wert geliebt zu werden? — Mehr Liebe verdient er, weil er ihrer mehr bedarf. Ich errichte keine unzugänglichen Heroendenkmäler. Ich hasse den feigen Idealismus, der die Augen wegwendet von den Traurigkeiten des Lebens und den Schwächen der Seele. Man muß einem Volk, das zu leicht dem Zauber hochtönender Worte erliegt, dem bald Ernüchterung folgt, zurufen: Die heldische Lüge ist eine Feigheit. Es gibt nur ein Heldentum auf der Welt: Die Welt zu sehen, wie sie ist —, und sie zu lieben.

* * *

Das Tragische in dem Schicksal, das ich im folgenden darstelle, ist, daß es ein Bild des inneren Leidens zeigt, das aus dem tiefsten Grund des Wesens kommt, das ohne Unterlaß an ihm nagt und das es nicht eher verlassen wird, als bis es zerstört ist. Es ist einer der mächtigsten Typen jener großen Menschenrasse, die seit neunzehn Jahrhunderten unseren Okzident mit ihren Schreien erfüllt, Schreien des Schmerzes und des Glaubens: — der Christ. Eines Tages, in der Zukunft, nach vielen Jahrhunderten — falls die Erinnerung an unsere Erde sich bis dahin bewahrt hat —, werden die, die dann sein werden, sich über den Abgrund dieses verschwundenen Ge-

ſchlechts beugen, wie Dante am Ufer des Malebolge, und in ihnen werden ſich Bewunderung, Schrecken und Mitleid einen.

Aber wer wird es beſſer fühlen als wir, die wir als Kinder mit dieſen Ängſten in Berührung gebracht worden ſind, wir, die wir geſehen haben, wie die Weſen, die uns am liebſten waren, verzweifelt kämpften, wir, denen der ganze bittere und berauſchende Geſchmack des chriſtlichen Peſſimismus in der Kehle ſteckt, wir, die manchmal ſich anſtrengen mußten, um nicht wie andere in Augenblicken des Zweifels in den Wirbel des göttlichen Nichts gezogen zu werden!

Gott! Ewiges Leben! Zuflucht derer, denen es nie gelingt, hier unten zu leben! Glaube, der ſo oft nichts iſt als mangelnder Glaube ans Leben, an die Zukunft, ein mangelnder Glaube an ſich ſelbſt, ein Mangel an Mut und ein Mangel an Freude! Wir wiſſen, auf wieviel Trümmern aufgebaut iſt ihr ſchmerzlicher Sieg!

Und darum, weil ich euch bemitleide, Chriſten, liebe ich euch! Ich bedauere euch, und ich bewundere eure Melancholie. Ihr macht die Welt traurig, aber ihr verſchönert ſie. Die Welt wird ärmer ſein, wenn ſie euren Schmerz nicht mehr hat. In dieſer Zeit der Feiglinge, die vor dem Schmerz zittern und lärmend ihr Recht nach Glück verlangen, das mei-

ſtens nichts iſt, als das Recht auf Unglück anderer, wollen wir wagen, dem Schmerz frei ins Geſicht zu ſehen und ihn zu verehren! Gelobt ſei die Freude und gelobt ſei der Schmerz! Beide ſind Schweſtern, und beide ſind heilig. Sie ſchmieden die Welt und ſchwellen die großen Seelen. Sie ſind die Kraft, ſie ſind das Leben, ſie ſind Gott. Wer nicht alle beide liebt, liebt keine von ihnen. Und wer davon gekoſtet hat, kennt den Preis des Lebens und kennt die Süßigkeit, es zu verlaſſen.

* * *

Das Leben Michelangelos



Michelangelo

Ein Florentiner Bürger war er, — aus dem Florenz der düſteren Paläſte, der wie Lanzen aufragenden Türme, der ſchlanken und dürren Hügel, wie ſie feinziſeliert von einem Veilchenhimmel ſich abheben, mit den ſchwarzen Spindeln ihrer kleinen Zypreſſen und der Silberſchärpe bebender, flutender Ölbäume, — aus dem Florenz der grellen Eleganz, wo das bleiche Ironikerprofil eines Lorenzo di Medici und Machiavells Fuchsgeſicht mit dem großen Mund der Primavera und den bleichſüchtigen Venusbildern in fahlem Goldhaar eines Botticelli begegneten, — aus dem Florenz, das fieberhaft, ſtolz und neurotiſch jedem Fanatismus anheimfiel, von allen religiöſen oder ſozialen Hyſterien durchſchüttelt wurde, wo jeder frei und jeder ein Tyrann war, wo es ſo gut tat zu leben und wo das Leben eine Hölle war, aus dieſer Stadt mit ihren klugen, unduldſamen, begeiſterten, gehäſſigen Bürgern, deren Zunge ſpitz, deren Geiſt argwöhniſch war, die einander belauerten, beneideten und zerfleiſchten, dieſer Stadt, wo kein Platz war für eines Lionardo freien Geiſt, — wo Botticelli in der Myſtik und Halluzination eines ſchottiſchen Puritaners endete, — wo Savonarola mit dem Bockprofil und den heißen Augen ſeine Mönche rund um den Scheiterhaufen tan-

zen ließ, auf dem die Werke der Kunſt ſchwelten, — und wo, drei Jahre ſpäter, der Scheiterhaufen ragte, um den Propheten ſelber zu verbrennen.

* * *

Dieſer Stadt, dieſer Zeit mit allen ihren Vorurteilen, ihren Leidenſchaften und ihrem Fieber entſtammte Michelangelo.

Gewiß, er verzärtelte ſeine Florentiner nicht. Das Freiluftgenie des Mannes mit der breiten Bruſt verachtete ihre betriebſame Zunft, ihren erkünſtelten Geiſt, ihren flachen Realismus, ihre Sentimentalität, ihre ſchwächliche Feinheit. Er behandelte ſie grob; allein er liebte ſie. Er hatte für ſeine Heimat keineswegs die lächelnde Gleichgültigkeit eines Lionardo. Fern von Florenz, ward er gequält von nagendem Heimweh[1]). Sein ganzes Leben hindurch erſchöpfte er ſich in vergeblichen Verſuchen, dort zu leben. Auf Florenz' Seite war er in den tragiſchen Stunden des Krieges; und er wollte „wenigſtens tot dahin zurückkehren, da er es lebend nicht gekonnt[2])".

Als alter Florentiner beſaß er den Stolz auf ſein Blut und ſeine Raſſe[3]). Er war darauf ſtolzer als ſelbſt auf ſein Genie. Er duldete nicht, daß man ihn als Künſtler betrachtete:
„Ich bin nicht der Bildhauer Michelangelo . . . Ich bin Michelangelo Buonarroti . . .[4])."

Er war Ariſtokrat des Geiſtes und hatte alle Vorurteile der Kaſte. Er ging ſo weit zu ſagen, „die Kunſt müßte durch die Adligen ausgeübt werden, und nicht durch Plebejer[5])“.

Sein Begriff von Familie war religiös, antik, faſt barbariſch. Ihr opferte er alles und wollte, daß die andern ebenſo handelten. Er hätte ſich, wie er ſagte, „für ſie als Sklave verkauft[6])“. Zärtlichkeit ſprach da wenig mit. Er verachtete ſeine Brüder, die das wohl verdienten. Er verachtete ſeinen Neffen und — Erben. Aber in ihm, in ihnen achtete er die Vertreter ſeines Geſchlechts. Unaufhörlich kehrt dies Wort in ſeinen Briefen wieder.

„Unſer Geſchlecht ... La Noſtra Gente ... unſer Geſchlecht ſtützen ... daß unſer Geſchlecht nicht ſtirbt.“

Aller Aberglaube, aller Fanatismus dieſes harten und ſtarken Geſchlechts war ihm eigen. Sie waren die Erde, daraus ſein Weſen gebildet ward. Aber dieſem Erdenkloß entglomm der alles läuternde Funke: das Genie.

* * *

Wer an das Genie nicht glaubt, wer nicht weiß, was es iſt, der betrachte Michelangelo. Nie ward ein Menſch ihm derart Beute. Dieſes Genie ſchien nicht von gleicher Natur wie er: es war ein Er-

oberer, der ſich auf ihn geſtürzt hatte und ihn unterjocht hielt. Sein Wille hatte damit nichts zu tun, und faſt könnte man ſagen: ebenſowenig ſein Geiſt und ſein Herz. Eine raſende Erregtheit war es, ein ſchreckliches Leben innerhalb eines Körpers und einer Seele, die zu ſchwach waren, es zu umſchließen.

Er lebte in einem ſtändigen Fieber. Das Leiden unter dieſem Übermaß an Kraft, die ihn geradezu aufblähte, zwang ihn, zu handeln, tätig zu ſein, ohne Unterlaß, ohne eine Stunde zu ruhen.

„Ich erſchöpfe mich in Arbeit, wie es noch nie ein Menſch getan" — ſchrieb er — „ich denke an nichts anderes, als daran, Tag und Nacht zu ſchaffen."

Dieſer krankhafte Tätigkeitsdrang ließ ihn nicht nur Aufgaben anſammeln und mehr Aufträge annehmen, als er ausführen konnte: er entartete in Wut. Er wollte Berge ausmeißeln. Hatte er ein Bildwerk auszuführen, ſo verlor er Jahre damit, in den Steinbrüchen ſeine Blöcke auszuwählen, für deren Transport er Straßen erbaute; er wollte alles ſein: Ingenieur, Gehilfe, Steinmetz; er wollte alles ſelber tun, Paläſte und Kirchen errichten, alles ganz allein. Das war das Leben eines Sträflings. Er gönnte ſich nicht einmal die Zeit, zu eſſen und zu ſchlafen. Alle Augenblicke taucht in ſeinen Briefen der jammernde Refrain auf:

„Ich habe kaum Zeit zu essen ... Ich habe nicht Zeit zu essen ... Seit zwölf Jahren ruiniere ich meinen Körper durch Ermüdungen, lasse es am Nötigsten fehlen ... Ich besitze keinen Pfennig Geld, ich bin nackt, ertrage tausend Leiden ... Ich lebe in Elend und Leiden ... Ich kämpfe mit dem Elend ...[7])“

Dieses Elend bildete er sich ein. Michelangelo war reich, er wurde reich, sehr reich[8]). Aber was nützte ihm der Reichtum? Er lebte wie ein Armer, an seine Arbeit gebunden gleich einem Pferd an seinen Mühlstein. Niemand vermochte zu verstehen, warum er sich so quälte. Niemand konnte seine Unfähigkeit verstehen, sich nicht zu quälen, daß es für ihn eine Notwendigkeit war. Selbst sein Vater, der viel ähnliche Züge mit ihm gemein hatte, machte ihm Vorwürfe:

„Dein Bruder hat mir gesagt, Du lebtest in großer Sparsamkeit, ja geradezu elend. Sparsamkeit ist gut, aber Elend ist schlimm; es ist ein Laster, das Gott und den Menschen mißfällt; es wird Deiner Seele und Deinem Körper schaden. Solange Du jung bist, wird es noch gehen, aber wenn Du's nicht mehr sein wirst, werden die Krankheiten und Gebrechen, die während dieses schlechten und elenden Lebens aufkeimen, alle ans Tageslicht treten. Meide das Elend, lebe mäßig, achte, daß Dir's nicht am Nötigsten fehlt, hüte Dich vor Übermaß an Arbeit ...[9])“

Allein, die Ratschläge richteten nie etwas aus. Nie bequemte er sich dazu, sich menschlicher zu behandeln. Er nährte sich mit ein wenig Brot und Wein. Er schlief kaum ein paar Stunden. Als er in Bologna an der Bronzestatue Julius' II. arbeitete, gab es nur ein Bett für ihn und seine drei Gehilfen[10]). Er legte sich ganz angekleidet und in Stiefeln nieder. Einst schwollen seine Beine an, und man mußte die Stiefel aufschneiden; als man sie herunterzog, ging die Haut mit.

Diese entsetzliche Lebensweise brachte, was sein Vater vorausgesagt hatte: er war fortwährend krank. In seinen Briefen stellt man Spuren von vierzehn oder fünfzehn schweren Krankheiten fest[11]). Er litt an Fiebern, die ihn mehr als einmal dem Tode nahebrachten. Er litt an den Augen, den Zähnen, am Kopf, am Herzen[12]). Ihn plagten Neuralgien, besonders wenn er schlief; der Schlaf war für ihn eine Qual. Er wurde frühzeitig alt. Mit zweiundvierzig Jahren empfand er Altersschwäche[13]). Mit achtundvierzig Jahren schreibt er, wenn er einen Tag arbeite, müsse er sich vier ausruhen[14]). Er lehnte es hartnäckig ab, sich von irgendeinem Arzte behandeln zu lassen.

Mehr noch als sein Körper erfuhr sein Geist die Folgen dieses Lebens voll rasender Arbeit. Pessimismus untergrub ihn. Er war bei ihm ein Erbübel.

In jungen Jahren erſchöpfte er ſich damit, ſeinen Vater zu beruhigen, der zeitweiſe Anfälle von Verfolgungswahn gehabt zu haben ſcheint[15]). Michelangelo war ſtärker damit behaftet, als der, den er pflegte. Dieſe Tätigkeit ohne Ausſpannung, dieſe mörderiſche Anſtrengung, von der er ſich nie ausruhte, lieferten ihn haltlos allen Irrwegen ſeines Geiſtes aus, der unter Mißtrauen erbebte. Er mißtraute ſeinen Feinden. Er mißtraute ſeinen Freunden[16]). Er mißtraute ſeinen Verwandten, ſeinen Brüdern, ſeinem Adoptivſohn; er hatte ſie im Verdacht, ungeduldig auf ſeinen Tod zu warten.

Alles beunruhigte ihn[17]); ſelbſt die Seinigen ſpotteten über dieſe ewige Unruhe[18]). Er lebte, wie er ſelbſt ſagt, „in einem Zuſtand von Melancholie, oder beſſer von Tollheit[19])“. Infolge des Leidens hatte er ſchließlich dem Leiden eine Art Geſchmack abgewonnen, er fand darin eine bittere Freude:

Je mehr mir's ſchadet, deſto mehr gefällt mir's.

E piu mi giova dove piu mi nuoce[20]).

Alles war ihm zum Anlaß des Leidens geworden — ſelbſt die Liebe[21]), ſelbſt das Gute[22]).

. . Und meine Luſt iſt die Melancholie.

La mia allegrez' e la maninconia[23]).

Niemand war weniger für die Freude geſchaffen und mehr für den Schmerz. Nur ihn ſah er, nur ihn fühlte er im unendlichen Weltall. Der Welt

ganzer Pessimismus faßt sich zusammen in dem Verzweiflungsschrei voll erhabener Ungerechtigkeit: Tausend Freuden wiegen nicht eine einzige Qual auf!.. Mile piacer non vaglion un tormento[24])! ...

* * *

„Seine rasende Energie“, sagt Condivi, „trennte ihn fast vollständig ab von jeder menschlichen Gesellschaft.“

Er war einsam. — Er haßte: er wurde gehaßt. — Er liebte: er wurde nicht geliebt. Man bewunderte und man fürchtete ihn. Zuletzt flößte er eine religiöse Ehrfurcht ein. Er beherrscht sein Jahrhundert. Da wird er ein wenig ruhiger. Er sieht die Menschen von oben, sie sehen ihn von unten. Aber nie gehörte er zu ihnen. Nie hat er die Ruhe, nie das Glück, das dem niedrigsten Wesen gegönnt ist: eine Minute in seinem Leben sich schlafen legen zu dürfen im Schoße eines lieben andern. Die Liebe einer Frau bleibt ihm versagt. Einzig leuchtet am öden Himmel ein kalter und reiner Stern auf: die Freundschaft mit Vittoria Colonna. Ringsumher die Nacht, durchschwärmt von den brennenden Meteoren seiner Gedanken: seinen Fieberwünschen und rasenden Träumen. Nie kannte Beethoven eine solche Nacht. Denn diese Nacht war im eigenen Herzen Michelangelos. Beethoven war traurig durch die Schuld der Welt; von Natur



3. Studie eines Kopfes und einer Hand
London, British Museum



4. Studien nach dem Nackten
vornehmlich zum Jüngsten Gericht

war er heiter, er ſtrebte nach Freude. Michelangelo hatte in ſich die Traurigkeit, vor der die Menſchen ſich fürchten und die ſie inſtinktmäßig alle fliehen. Rings um ſich erzeugte er die Leere.

Das war noch nichts. Das Schlimmſte war es nicht, allein zu ſein. Das Schlimmſte war, mit ſich allein zu ſein und mit ſich nicht leben zu können, ſeiner nicht Herr zu ſein, ſich ſelbſt zu verleugnen, zu bekämpfen, zu zerſtören. Sein Genie war an ſeine Seele gekuppelt, die es verriet. Man ſpricht manchmal von dem Schickſal, das ſich gegen ihn verſchworen habe, ihn an der Ausführung irgendeines ſeiner großen Würfe gehindert habe. Dieſes Schickſal war er ſelbſt. Der Schlüſſel ſeines Mißgeſchicks, das, was die ganze Tragödie ſeines Lebens erklärt, — und das, was man am wenigſten geſehen hat oder hat ſehen wollen —, iſt ſein Mangel an Wille und ſeine Charakterſchwäche.

Unentſchloſſen war er in der Kunſt, in der Politik, in allen ſeinen Handlungen und in allen ſeinen Gedanken. Er konnte ſich nicht entſchließen, zwiſchen zwei Werken, zwei Plänen, zwei Parteien zu wählen. Die Geſchichte des Standbilds Julius' II., der Faſſade von San Lorenzo, der Mediceergräber, iſt Beweis dafür. Er begann und begann und kam nicht ans Ziel. Er wollte und wollte nicht. Kaum hatte er ſeine Wahl getroffen, ſo begann er

zu zweifeln. Am Ende ſeines Lebens brachte er nichts mehr fertig: er bekam alles ſatt. Man behauptet, daß ſeine Aufgaben ihm aufgedrungen wurden; und man läßt die Verantwortung für dieſes beſtändige Schwanken zwiſchen dem einen und dem andern Plan auf ſeine Herren zurückfallen. Man vergißt, daß ſeine Herren kein Mittel hatten, ſie ihm aufzuzwingen, wenn er entſchloſſen geweſen wäre, ſie abzulehnen. Aber das wagte er nie.

Er war ſchwach. Er war ſchwach in jeder Hinſicht, aus Tugend und aus Schüchternheit. Er war ſchwach aus Gewiſſenhaftigkeit. Er quälte ſich mit tauſend Skrupeln, die eine energiſchere Natur verſcheucht hätte. Er hielt ſich für gezwungen, aus übertriebenem Verantwortungsgefühl mittelmäßige Arbeiten zu leiſten, die zweifellos jeder Werkmeiſter an ſeiner Stelle beſſer verrichtet hätte[25]). Er verſtand weder, ſeine Verträge zu halten, noch ſie zu vergeſſen[26]).

Er war ſchwach aus Klugheit und aus Furcht. Der gleiche Mann, den Julius II. den Schrecklichen (terribile) nannte, wurde von Vaſari als klug, im Sinne von verſtändig, allzu beſonnen bezeichnet; und der, welcher „allen Furcht machte, ſelbſt den Päpſten“[27]), hatte Furcht vor allen. Er war ſchwach den Fürſten gegenüber. Und doch, wer verachtete mehr als er jene, welche mit den Fürſten ſchwach

waren — „die Packesel der Fürsten“, wie er sie nannte?[28]) — Er wollte die Päpste fliehen, und er blieb und gehorchte[29]). Er ertrug die beleidigenden Briefe seiner Herren und beantwortete sie demütig[30]). Bisweilen begehrte er auf, sprach stolz; — aber er gab immer nach. Bis zu seinem Tode wehrte er sich, ohne Kraft zu kämpfen. Clemens II., der — entgegen der herkömmlichen Meinung — von allen Päpsten der war, welcher ihm die meiste Güte entgegenbrachte, kannte seine Schwäche; und er bemitleidete ihn deshalb[31]).

Jede Würde verlor er in der Liebe. Er erniedrigte sich vor den Wichten, wie vor Febo di Poggio[32]). Er behandelte als „starkes Genie“ ein liebenswürdiges, aber mittelmäßiges Wesen wie Tommaso de' Cavalieri[33]).

Die Liebe läßt diese Schwächen wenigstens rührend erscheinen. Einzig schmerzlich sind sie — beschämend wagt man nicht zu sagen —, wenn ihr Anlaß die Furcht ist. Plötzlich ergreift ihn panischer Schrecken. Dann flüchtet er, von der Angst gejagt, von einem Ende Italiens zum andern. 1494 flieht er aus Florenz, durch eine Vision in Schrecken versetzt. 1529 flieht er aus Florenz, aus dem belagerten Florenz, dessen Verteidigung ihm übertragen war. Er flieht bis nach Venedig. Er ist nahe daran, bis nach Frankreich zu fliehen. Dann ist er beschämt

ob ſolchen Wankens, macht es gut und kehrt in die belagerte Stadt zurück, tut dort bis zum Ende der Belagerung ſeine Pflicht. Als aber Florenz eingenommen iſt, als die Ächtungen regieren, wie iſt er da ſchwach und ängſtlich! Er geht ſo weit, dem Ächter Valori den Hof zu machen, ihm, der ſeinen Freund hat ſterben laſſen, den edeln Battiſta della Palla. Ach, er geht ſo weit, ſelbſt ſeine Freunde, die verbannten Florentiner, zu verleugnen![34])

Er hat Furcht. Und er hat tödliche Scham ob ſeiner Furcht. Er verachtet ſich. Wird krank aus Abſcheu vor ſich ſelbſt. Will ſterben. Glaubt, er werde ſterben[35]).

Aber er kann nicht ſterben. Er hat in ſich eine tolle Lebenskraft, die jeden Tag neu geboren wird, um mehr zu leiden. – Könnte er ſich wenigſtens aktiver Tätigkeit entreißen! Aber auch das iſt ihm verſagt. Er kann nicht darauf verzichten. Er handelt. Er muß handeln. – Er handelt? – Er wird gehandelt, er wird fortgeriſſen in den Strudel ſeiner wütenden und widerſpruchsvollen Leidenſchaften, wie ein Verdammter Dantes.

Wie mußte er leiden!

Oilme, oilme, pur reiterando
Vo 'l mio passato tempo e non ritruovo
In tucto un giorno che sie stato mio![36])

„Unglück, Unglück über mich! In all meiner

Vergangenheit finde ich nicht einen einzigen Tag, der mir gehört hätte!“

Er wandte ſein verzweifeltes Rufen zu Gott:

> . . . O Dio, o Dio, o Dio!
> Chi piu di me potessi, che poss' io?[37])

„O Gott! o Gott! o Gott! der du mehr in mir vermagſt als ich ſelbſt!“

Wenn er ſich nach dem Tode ſehnte, ſo geſchah es, weil er in ihm das Ende dieſer wahnſinnigen Sklaverei ſah. Mit welchem Neide ſpricht er von denen, die tot ſind!

„Ihr ſeid nicht mehr in der Furcht vor dem Wechſel von Sein und Wollen . . . Die Flucht der Stunden tut euch keine Gewalt an; Zwang und Zufall leiten euch nicht . . . Kaum kann ich ohne Neid es niederſchreiben[38]).

Sterben! Nicht mehr ſein! Nicht mehr man ſelbſt ſein. Der Tyrannei der Dinge entfliehen! Dem halluzinatoriſchen Ich entkommen!

> De, fate, c'a me stesso piu non torni![39])

O macht, ſchafft, daß ich nicht mehr zu mir ſelbſt zurückkomme!“

* * *

Ich höre dieſen tragiſchen Schrei dem Dulder-

geſicht enttönen, deſſen unruhige Augen uns noch im Kapitolmuſeum anſchauen[40]).

Er war mittelgroß, breitſchultrig, von ſtarkem, muskulöſem Bau. Seinen Körper hatte die Arbeit unförmig gemacht, er ging mit aufgehobenem Kopf und hohlem Rücken, den Bauch vorgeſtreckt. So zeigt ihn uns ein Bildnis des Francesco da Hollanda: ſtehend, von der Seite, ſchwarzgekleidet, mit einem römiſchen Mantel über den Schultern, auf dem Kopf eine Kappe und darüber einen ſehr tief hereingedrückten großen ſchwarzen Filzhut[41]). Sein Schädel war rund, die Stirn viereckig, über den Augen vorquellend und faltig. Das Haar war ſchwarz, wenig dicht, wirr und gekräuſelt. Die Augen waren klein[42]), traurig und feſt und hatten die Farbe des Hornes: wechſelnd und mit gelblichen und bläulichen Flecken geſprenkelt. Die Naſe, breit und gerade, mit einem Buckel in der Mitte, war durch einen Fauſtſchlag Torrigianis breitgedrückt worden[43]). Tiefe Falten furchten die Wangen vom Naſenloch hin zu den Mundwinkeln. Der Mund war zart; die Unterlippe ſprang ein wenig vor. Magere Bartſtreifen und ein Faunsbart, gegabelt, nicht ſehr kräftig und etwa vier bis fünf Daumen lang, rahmten die hohlen Wangen mit den vorſpringenden Backenknochen ein.

Als Geſamteindruck der Phyſiognomie: vorherrſchende Traurigkeit und Unſicherheit. Ein typiſches

Gesicht aus Tassos Zeit, ängstlich und von Zweifeln zernagt. Seine herzergreifenden Augen wecken und heischen Mitleid.

* * *

Seien wir ihm gegenüber nicht geizig damit. Geben wir ihm diese Liebe, die er lebenslang ersehnte und die ihm versagt ward. Er hat das größte Unglück gekannt, das auf einen Menschen herabkommen kann. Er sah sein Vaterland unterjocht, sah Italien auf Jahrhunderte hinaus den Barbaren ausgeliefert. Er sah die Freiheit sterben. Er sah die verschwinden, die er geliebt hatte, einen nach dem andern. Er sah, eine nach der andern, alle Leuchten der Kunst erlöschen.

Er blieb allein in der Nacht zurück, die niedersank. Und als er an der Schwelle des Todes hinter sich schaute, hatte er nicht einmal den Trost, sich sagen zu können, daß er alles getan habe, was er mußte, alles, was er hätte tun können. Sein Leben schien ihm verloren. Vergebens war es freudlos gewesen. Umsonst hatte er es für das Idol der Kunst hingeopfert[44]).

Die fürchterliche Arbeit, zu der er sich verurteilt hatte, neunzig Lebensjahre lang, ohne einen Tag wirklichen Lebens, hatte nicht einmal dazu gedient, einen einzigen seiner großen Pläne auszuführen.

Nicht eines feiner großen Werke — von denen woran er am meiften hing —, nicht ein einziges war vollendet. Eine Ironie des Schickfals wollte, daß diefer Bildhauer[45]) nur feine Gemälde, die er wider Willen machte, fertigzuftellen vermochte. Von feinen großen Arbeiten, die ihm abwechfelnd foviel ftolze Hoffnungen und foviel Qualen eingebracht hatten, wurden die einen (der Karton zum Krieg von Pifa, die Bronzeftatue Julius' II.) zu feinen Lebzeiten zerftört; die andern (das Grab Julius' II., die Mediceerkapelle) fcheiterten, wurden jämmerliche Karikaturen feines Gedankens.

Der Bildhauer Ghiberti erzählt in feinen Kommentaren die Gefchichte eines armen deutfchen Goldfchmieds im Dienfte des Herzogs von Anjou, „der es den antiken griechifchen Bildhauern gleichtat", und der am Ende feines Lebens fah, wie das Werk, dem er fein ganzes Leben geopfert hatte, zerftört wurde. — „Da fah er, daß alle feine Mühe vergeblich gewefen war, fiel auf die Knie und rief: ‚O Gott, Herr des Himmels und der Erde, der du alle Dinge machft, laß mich nicht wankend werden und andern folgen als dir; hab' Mitleid mit mir!' Und fogleich gab er alles, was er hatte, den Armen, zog fich in eine Eremitage zurück und ftarb . . ."

Wie der arme deutfche Goldfchmied, betrachtete Michelangelo, am Ende feines Lebens angelangt,

mit Bitterkeit ſein vergeblich gelebtes Leben, ſeine nutzloſen Anſtrengungen, ſeine unvollendeten, zerſtörten, unvollkommenen Werke.

Da entſagte er. Der Stolz der Renaiſſance, der herrliche Stolz der freien, das Univerſum beherrſchenden Seele verleugnete ſich bei ihm, ergab ſich „der göttlichen Liebe, die, um uns aufzunehmen, über das Kreuz weg ihre Arme öffnet".

... Volta a quell' amor divino
C'aperse a prender noi 'n croce le braccia[47]).

Der ſchöpferiſche Aufſchrei der Ode an die Freude ward nicht ausgeſtoßen. Es war, bis zum letzten Atemzug, die Ode an den Schmerz, die Ode an den Tod, der befreit.

Er war ganz geſchlagen.

* * *

So war einer der Weltbeſieger. Wir, die wir uns der Werke ſeines Genies freuen, tun es in der gleichen Weiſe, wie wir uns freuen über die Eroberungen unſerer Vorfahren: wir denken nicht mehr an das vergoſſene Blut.

Non vi si pensa
Quanto sangue costa[48]).

Dieſes Blut habe ich vor aller Augen zeigen, habe über unſern Köpfen die rote Fahne des Helden wehen laſſen wollen.



Erſter Teil

DER KAMPF



I

Die Kraft

Davide cholla fromba
e io choll' archo.
Michelangelo[49]).

Geboren wurde er am 6. März 1475 in Caprese im Casentino. Rauhes Land und „würzige Luft"[50]), Felsen und Buchenwälder, die das Rückgrat des knochigen Apennin überragt. Nicht fern davon sah Franz von Assisi auf dem Berg Alvernia den Gekreuzigten erscheinen.

Der Vater[51]) war Bürgermeister von Caprese und Chiusi. Er war ein heftiger, unruhiger Mann, „der Gott fürchtete". Die Mutter[52]) starb, als Michelangelo sechs Jahre alt war[53]). Es waren fünf Brüder: Lionardo, Michelangelo, Buonarroto, Giovan Simone und Sigismondo[54]).

Er wurde der Frau eines Steinmetzen in Settignano zum Stillen übergeben. Dieser Nahrung schrieb er später im Scherz seine Bildhauerbegabung zu. Man schickte ihn zur Schule: er beschäftigte sich mit nichts anderem als mit Zeichnen. „Deshalb war er wenig beliebt und wurde oft grausam geschlagen von seinem Vater und den Brüdern seines Vaters, denen der Künstlerberuf verhaßt war, und denen es als Schande erschien, einen Künstler im Hause zu haben"[55]). So lernte er schon in

frühefter Kindheit die Brutalität des Lebens und die Vereinſamung des Geiſtes kennen.

Seine Hartnäckigkeit beſiegte die des Vaters. Mit dreizehn Jahren trat er als Lehrling in das Atelier des Domenico Ghirlandajo ein — des größten und geſündeſten unter den Florentiner Malern. Michelangelos erſte Arbeiten hatten ſo viel Erfolg, daß es heißt, der Maler ſei auf ſeinen Schüler eiferſüchtig geworden[56]. Sie trennten ſich nach einem Jahre.

Die Malerei widerte ihn nun an. Ihn verlangte nach einer heroiſcheren Kunſt. Er trat in die Bildhauerſchule ein, die Lorenzo di Medici in dem Garten von San Marco unterhielt[57]. Der Fürſt intereſſierte ſich für ihn; er ließ ihn im Palaſte wohnen, zog ihn an den Tiſch ſeiner Söhne; ſo befand ſich das Kind im Herzen der italieniſchen Renaiſſance, inmitten der antiken Sammlungen, in der poetiſchen und gelehrten Atmoſphäre der großen Platoniker: Marſilio Ficino, Benivieni, Angelo Poliziano. Er berauſchte ſich an ihrem Geiſte; um in der antiken Welt zu leben, ſchuf er ſich eine antike Seele: er wurde ein griechiſcher Bildhauer. Unter der Leitung Polizianos, „den er ſehr liebte", meißelte er den *Kampf der Kentauren und Lapithen*[58].

Dieſes ſtolze Flachrelief, in dem einzig ſtrenge Kraft und Schönheit herrſchen, ſpiegelt des Jüng-

lings athletische Seele und seine wilden Spiele mit den rauhen Gefährten ab.

Er ging mit Lorenzo di Credi, Bugiardini, Granacci und Torrigiano dei Torrigiani in die Kirche del Carmine, um die Fresken des Masaccio zu zeichnen. Seinen Kameraden, die weniger geschickt waren als er, ersparte er nicht seine Spötteleien. Eines Tages machte er sich an den eitlen Torrigiani heran. Torrigiani schlug ihm mit der Faust das Gesicht breit. Er rühmte sich dessen später, wenn er dem Benvenuto Cellini erzählt: „Ich ballte die Faust, schlug ihm so heftig auf die Nase, daß ich fühlte, wie die Knochen und Knorpel zerquetscht wurden gleich einer Oblate. So habe ich ihn für sein ganzes Leben gezeichnet“[59]).

* * *

Das Heidentum hatte in Michelangelo den christlichen Glauben nicht ausgelöscht. Die beiden feindlichen Welten stritten um seine Seele.

Im Jahre 1490 begann der Mönch Savonarola seine flammenden Predigten über die Apokalypse. Er war siebenunddreißig Jahre alt. Michelangelo fünfzehn. Er sah den kleinen und zarten Prediger, den Gottes Geist verzehrte. Eisiger Schauder ergriff ihn, wenn die schreckliche Stimme von der Kanzel des Duomo den Blitz gegen den Papst schleu-

derte und über Italien das blutige Schwert Gottes aufhing. Florenz zitterte. Die Leute liefen durch die Straßen und weinten und schrien dabei wie Wahnsinnige. Die reichsten Bürger, Ruccellai, Salviati, Albizzi, Strozzi begehrten, in den Orden einzutreten. Die Gelehrten, die Philosophen, Pico della Mirandola, Poliziano — selbst sie entsagten ihrer Vernunft[60]. Der älteste Bruder Michelangelos, Lionardo, wurde Dominikaner[61].

Michelangelo entging ebensowenig der Ansteckung und dem Schrecken. Als der nahte, den der Prophet angekündigt hatte: der neue Cyrus, der Degen Gottes, das kleine, mißgestaltete Ungeheuer: Karl VIII., König von Frankreich, ergriff Michelangelo die Panik. Ein Traum narrte ihn.

Einer seiner Freunde, Cardiere, Dichter und Musikfreund, sah eines Nachts den Geist Lorenzo di Medicis[62] vor sich auftauchen, in Lumpen gehüllt, halbnackt. Der Tote befahl ihm, seinen Sohn Piero zu benachrichtigen, er würde verjagt werden und nie wieder in seine Heimat zurückkehren. Michelangelo, dem Cardiere diese Vision anvertraute, forderte ihn auf, alles dem Prinzen zu erzählen; doch Cardiere, der Piero fürchtete, wagte es nicht. An einem der nächsten Morgen suchte er Michelangelo wieder auf und beichtete ihm voller Angst, der Tote sei ihm aufs neue erschienen: er habe das-



phot. F. Bruckmann A.-G., München

5. Unvollendete Figur
Florenz, Giardino Boboli, Grotte del Buontalenti



phot. F. Bruckmann A.-G., München

6. Unvollendete Figur
Florenz, Giardino Boboli, Grotte del Buontalenti

ſelbe Kleid angehabt; und als Cardiere, vom Bett aus, ihn ſchweigend ins Auge gefaßt, habe ihn der Geiſt geohrfeigt, zur Strafe, weil er ihm nicht gehorcht habe. Michelangelo machte Cardiere heftige Vorwürfe und nötigte ihn, ſich auf der Stelle in die Villa der Mediceer, Careggi bei Florenz, zu begeben. Auf halbem Wege traf Cardiere Piero, hielt ihn auf und erzählte ihm ſeine Geſchichte. Piero lachte laut auf und ließ ihn durch ſeine Reitknechte verprügeln. Bibbiena, der Kanzler des Fürſten, ſagte zu ihm: „Du biſt ein Narr. Wen, glaubſt du, liebt Lorenzo mehr, ſeinen Sohn oder dich? Hätte er ſich zu zeigen gehabt, hätte er es vor ihm getan und nicht vor dir!“ Cardiere kehrte, verhöhnt und lächerlich gemacht, nach Florenz zurück; er teilte Michelangelo den Mißerfolg ſeines Schrittes mit und überzeugte ihn ſo gründlich von dem Unheil, das Florenz treffen werde, daß Michelangelo zwei Tage ſpäter flüchtete[63]).

Das war der erſte Anfall jener abergläubiſchen Ängſte, die ſich in ſeinem ſpäteren Leben mehr als einmal wiederholten und ihn niederwarfen, wie ſehr er ſich ihrer auch ſchämte.

* * *

Er floh bis nach Venedig.

Kaum hatte er den heißen Boden von Florenz

verlassen, so nahm seine Überreizung ab. — Er reiste nach Bologna zurück, wo er den Winter verbrachte[64]), er vergißt vollständig den Propheten und die Prophezeiungen. Die Schönheit der Welt nimmt ihn gefangen. Er liest Petrarca, Boccaccio und Dante. Im Frühjahr 1495 kommt er durch Florenz; während der religiösen Karnevalsfeste und der wilden Parteikämpfe. Aber er steht jetzt den Leidenschaften, die einander rings um ihn verzehren, so fern, daß er in einer Art Trotz gegen den Fanatismus der Savonaroliften seinen berühmten *schlafenden Cupido* meißelt, den seine Zeitgenossen als ein Werk der Antike ansprachen. Er bleibt übrigens nur einige Monate in Florenz, geht nach Rom und ist dort bis zum Tode Savonarolas der heidnischeste der Künstler. Er macht den *trunkenen Bacchus*, den *sterbenden Adonis* und den großen *Cupido*, im gleichen Jahre, wo Savonarola die „Nichtigkeiten und Anathema“ verbrennen läßt[65]): Bücher, Schmucksachen und Kunstwerke. Sein Bruder, der Mönch Lionardo, wird wegen seines Glaubens an den Propheten verfolgt. Die Gefahren ziehen sich um Savonarolas Kopf zusammen; Michelangelo kehrt nicht nach Florenz zurück, um ihn zu verteidigen. Savonarola wird verbrannt[66]); Michelangelo schweigt. Keine Spur dieses Ereignisses in irgendeinem seiner Briefe.

Michelangelo ſchweigt; aber er bildet die *Pietà* [67]). Auf den Knien der Jungfrau Maria, der unſterblich jungen, liegt der tote Chriſtus; er ſcheint zu ſchlafen. Die Strenge des Olymps beherrſcht die Züge der reinen Göttin und des göttlichen Dulders. Aber eine unſagbare Melancholie liegt darüber, badet dieſe ſchönen Körper. Die Traurigkeit hat Beſitz ergriffen von der Seele Michelangelos.

*

Nicht nur der Anblick des Elends und der Verbrechen hatte ſein Weſen verdüſtert. Eine tyranniſche Macht war in ihn gefahren, um ihn nicht mehr freizugeben. Er war die Beute jener an Raſerei grenzenden Genialität, die ihm bis zu ſeinem Tode nicht mehr erlaubte, zu Atem zu kommen. Ohne ſich Illuſionen über den Sieg hinzugeben, hatte er geſchworen, für ſeinen und der Seinen Ruhm zu ſiegen. Die ganze ſchwere Laſt ſeiner Familie ruhte auf ihm allein. Sie verfolgte ihn mit Geldforderungen. An Geld fehlte es ihm, aber er ſetzte ſeinen Stolz darein, nie abzulehnen: er hätte ſich ſelbſt verkauft, um den Seinigen das Geld zu ſchicken, das ſie verlangten. Schon war ſeine Geſundheit geſtört. Die ſchlechte Nahrung, die Kälte, Feuchtigkeit, Arbeitsüberbürdung begannen ihn zugrunde zu richten. Er litt an Kopfweh, hatte eine

geſchwollene Seite[68]). Sein Vater warf ihm ſeine Lebensweiſe vor: er ſagte ſich nicht, daß er dafür verantwortlich war.

„Alle Mühen, die ich erduldet habe, für euch habe ich ſie erduldet“, ſchrieb ihm ſpäter Michelangelo[69]).

„Alle meine Sorgen, alle, habe ich aus Liebe zu euch“[70]).

* *
*

Im Frühjahr 1501 kam er zurück nach Florenz. Ein gigantiſcher Marmorblock war vierzig Jahre vorher durch das „*Werk der Kathedrale*“ (Opera del Duomo) dem Agoſtino di Duccio anvertraut worden, der daraus die Geſtalt eines Propheten hauen ſollte. Das Werk war, kaum angelegt, abgebrochen worden. Keiner traute ſich an die Fortführung heran. Michelangelo machte ſich darüber[71]) und ließ aus dieſem Marmorblock die Koloſſalſtatue des *David* heraustreten.

Man erzählt: als der Gonfaloniere Pier Soderini zur Beſichtigung der Statue kam, die er bei Michelangelo beauftragt hatte, glaubte er einige kritiſche Bemerkungen machen zu müſſen, um ſeinen Geſchmack zu bekunden: er tadelte die Dicke der Naſe. Michelangelo ſtieg auf das Gerüſt, nahm einen Meißel und etwas Marmorſtaub und ließ den Staub lang-

sam herabrieseln, wobei er den Meißel sanft bewegte; er hütete sich indessen wohl, die Nase zu berühren, und ließ sie, wie sie war. Dann drehte er sich nach dem Gonfaloniere um und sagte:

„Nun schaut her."

„Jetzt gefällt es mir viel besser", sagte Soderini. „Ihr habt ihm das Leben gegeben."

Da kletterte Michelangelo herab und lachte sich eins im stillen[72]).

Man glaubt diese stille Verachtung aus dem Werk herauszulesen. Eine stürmische Kraft liegt in der Ruhe. Es ist geschwellt von Verachtung und Melancholie. Es erstickt in den Mauern eines Museums. Es braucht frische Luft, „das Licht auf dem Platze", wie Michelangelo sagte[73]).

Am 25. Januar 1504 beriet eine Kommission von Künstlern, zu der Filippino Lippi, Botticelli, Perugino und Lionardo da Vinci gehörten, wo man den David aufstellen solle. Auf das Ersuchen Michelangelos entschied man sich für die Aufstellung vor dem Palast der Signoria[74]). Der Transport der ungeheuren Masse wurde den Architekten der Kathedrale anvertraut. Am Abend des 14. Mai brachte man den Marmorkoloß aus der Bretterbaracke, wo er aufgestellt war, heraus, wozu man die Wand über der Tür einriß. In der Nacht warfen Leute aus dem Volke Steine nach dem David, um ihn zu zertrüm-

mern; man mußte ihn gut bewachen. Langſam rückte die Statue vorwärts, aufrecht hängend, ſo daß ſie frei ſchwebend den Boden nicht berührte. Man brauchte vier Tage dazu, ſie vom Duomo zum Palazzo Vecchio zu ſchaffen. Am Mittag des 18. gelangte ſie an den bezeichneten Platz. Man fuhr fort, ſie nachts bewachen zu laſſen. Trotz aller Vorſicht wurde ſie eines Abends mit Steinen beworfen[75]).

So war das Volk von Florenz, das gelegentlich dem unſern als Vorbild hingeſtellt wird[76]).

* * *

Die Signoria von Florenz hetzte 1504 Michelangelo und Lionardo da Vinci aufeinander.

Die beiden Männer liebten ſich nicht gerade. Ihre gemeinſame Vereinſamung hätte ſie einander nähern müſſen. Aber wenn ſie ſich entfernt von den übrigen Menſchen fühlten, ſo waren ſie einander noch ferner. Der Einſamere der beiden war Lionardo. Er zählte zweiundfünfzig Jahre, zwanzig Jahre mehr als Michelangelo. — Mit dreißig Jahren hatte er Florenz verlaſſen, wo die Rauheit der Leidenſchaften ſeiner zarten, etwas ſchüchternen Natur unerträglich war, wie ſeinem heiteren und ſkeptiſchen Verſtande, der allem zugänglich war, alles verſtand. Dieſer große Dilettant,

dieſer vollkommen freie und vollkommen einſame Mann war ſo losgelöſt von Vaterland, Religion und der ganzen Welt, daß er ſich nur neben ebenſo geiſtig freien Tyrannen, wie er, wohlfühlte. Als er ſich 1499 durch den Sturz ſeines Protektors Lodovico il Moro gezwungen ſah, Mailand zu verlaſſen, war er 1502 in den Dienſt des Ceſare Borgia getreten; das Ende der politiſchen Karriere dieſes Fürſten zwang ihn 1503 zur Rückkehr nach Florenz. Dort nun fand ſich ſein ironiſches Lächeln dem finſtern, fiebrigen Blick eines Michelangelo gegenübergeſtellt, und es reizte Michelangelo. Dieſer, ſeinen Leidenſchaften und ſeinem Glauben ganz ausgeliefert, haßte die Feinde ſeiner Leidenſchaften und ſeines Glaubens, aber noch viel mehr haßte er die, welche ohne alle Leidenſchaften und ohne jeden Glauben waren. Je größer Lionardo war, deſto mehr Abneigung gegen ihn empfand Michelangelo, und er verpaßte keine Gelegenheit, es ihm zu bekunden.

„Lionardo war ein ſchöner Mann und hatte ein angenehmes, vornehmes Gebaren. Er ging eines Tages ſpazieren mit einem Freunde durch die Straßen von Florenz. Er trug eine roſa Tunika, die ihm bis auf die Knie herabfiel; auf ſeine Bruſt floß ſein ſchön gelockter und kunſtvoll gepflegter Bart herab. In der Nähe von Santa Trinità unterhielten ſich einige

Bürger: ſie diskutierten über eine Stelle in Dante. Sie riefen Lionardo an und baten ihn, ihnen den Sinn zu erklären. In dieſem Augenblick ging Michelangelo vorüber. Da ſagte Lionardo: ‚Michelangelo wird euch den Vers erklären, wovon ihr redet.' Michelangelo glaubte, er wolle ſeiner ſpotten, und gab bitter zurück: ‚Erkläre es ihnen ſelbſt, du, der du das Modell eines Bronzepferdes gemacht haſt[77]) und nicht fähig geweſen biſt, es zu gießen, ſondern, dir zur Schande, unterwegs ſtehengeblieben biſt.' — Darauf drehte er der Gruppe den Rükken zu und ſetzte ſeinen Weg fort. Lionardo blieb und wurde rot. Und Michelangelo, noch nicht zufrieden und von dem brennenden Wunſche beſeelt, ihn zu kränken, rief: „Und erſt dieſe Gimpel von Mailändern, die dich eines ſolchen Werkes für fähig hielten[78])!"

So waren die beiden Männer, die der Gonfaloniere Soderini in einem gemeinſamen Werke einander gegenüberſtellte: bei der Ausſchmückung des Beratungsſaales im Palaſt der Signoria. Das wurde ein eigenartiger Kampf zwiſchen den beiden größten Kräften der Renaiſſance. Im Mai 1504 begann Lionardo den Karton *der Schlacht von Anghiari*[79]). Im Auguſt 1504 empfing Michelangelo den Auftrag für den Karton *der Schlacht von Cascina*[80]). Florenz teilte ſich in zwei Lager: für den einen oder den

andern Rivalen. Die Zeit hat alles ausgeglichen. Beide Werke ſind verſchwunden[81]).

* * *

Im März 1505 wurde Michelangelo durch Julius II. nach Rom berufen. Damit begann die heroiſche Periode ſeines Lebens.

Der Papſt und der Künſtler, beide heftig und großzügig, waren dazu geſchaffen, ſich zu verſtehen, wenn ſie nicht voll Wut aufeinander losgingen. Ihr Hirn kochte von gigantiſchen Projekten. Julius II. wollte ſich ein Grab erbauen laſſen, das des Roms der Antike würdig ſei. Michelangelo begeiſterte ſich für dieſen Gedanken kaiſerlichen Stolzes. Er entwarf eine babyloniſche Zeichnung, einen wahren Architekturberg, mit mehr als vierzig Standbildern von ungeheuren Dimenſionen. Der Papſt, hingeriſſen, entſandte ihn nach Carrara, damit er in den Brüchen allen nötigen Marmor brechen ließe. Michelangelo blieb mehr als acht Monate in den Bergen. Er war die Beute einer übermenſchlichen Erregung. „Eines Tages, als er das Land zu Pferde durchſtreifte, ſah er einen Berg, der die Küſte beherrſchte: der Wunſch ergriff ihn, ihn vollkommen auszumeißeln, ihn in ein Koloſſalbildwerk zu verwandeln, das den Seefahrern von fernher ſichtbar

ſei... Er hätte es ausgeführt, wenn er Zeit dazu gehabt oder wenn man es ihm erlaubt hätte"[82]).

Im Dezember 1505 kehrte er nach Rom zurück, wo die von ihm ausgewählten Marmorblöcke auf dem Seeweg einzutreffen begannen. Man ſchaffte ſie nach dem Platz vor St. Peter, hinter Santa-Caterina, wo Michelangelo wohnte. „Die Maſſe der Steine war ſo groß, daß ſie die Leute verblüffte und die Freude des Papſtes erregte." Michelangelo machte ſich an die Arbeit. Der Papſt beſuchte ihn in ſeiner Ungeduld unausgeſetzt „und unterhielt ſich mit ihm ſo familiär, als wäre er ſein Bruder geweſen". Um bequemer hinzugelangen, ließ er vom Korridor des Vatikans nach Michelangelos Haus eine Zugbrücke legen, die ihm einen geheimen Übergang ſicherte.

Aber dieſe Gunſt war nicht von Dauer. Der Charakter Julius' II. war nicht weniger unruhig als der Michelangelos. Er begeiſterte ſich abwechſelnd für die verſchiedenſten Projekte. Ein neuer Plan ſchien ihm geeigneter, ſeinen Ruhm zu verewigen: er wollte die Peterskirche neu errichten. Dazu wurde er durch die Feinde Michelangelos getrieben. Sie waren zahlreich und mächtig. Sie hatten einen Mann an ihrer Spitze, deſſen Genie dem Michelangelos gleichſtand: Bramante von Urbino, den Baumeiſter des Papſtes und den Freund Raffaels. Keine Sympathie konnte aufkommen zwiſchen der beherrſchenden

Vernunft der beiden großen Umbrier und dem wilden Genie des Florentiners. Aber wenn ſie ſich dafür entſchieden, ihn zu bekämpfen, ſo geſchah das ohne Zweifel, weil er ſie dazu herausgefordert hatte[83]). Michelangelo kritiſierte Bramante unklugerweiſe und klagte ihn, mit oder ohne Recht, an, er habe ſich bei ſeinen Arbeiten Unterſchleife zuſchulden kommen laſſen[84]). Bramante beſchloß ungeſäumt ſeinen Untergang.

Er nahm ihm die Gunſt des Papſtes. Er bediente ſich des Aberglaubens Julius' II.; er erinnerte ihn an den Volksglauben, wonach es Unheil bringt, wenn man ſich ſein Grab zu Lebzeiten bauen läßt. Es gelang ihm, ihn den Plänen ſeines Nebenbuhlers zu entfremden, und er ſetzte ſeine Pläne an deren Stelle. Im Januar 1506 entſchloß ſich Julius II., St. Peter neu zu erbauen. Das Grabmal wurde im Stich gelaſſen, und Michelangelo mußte ſich nicht nur erniedrigt vorkommen, ſondern ſtak auch infolge der Ausgaben in Schulden, die er für das Werk gemacht hatte[85]). Er beklagte ſich bitter. Der Papſt empfing ihn nicht mehr; und als er es noch einmal verſuchte, ließ ihn Julius II. durch einen ſeiner Stallknechte aus dem Vatikan hinausjagen.

Ein Biſchof von Lucca, welcher der Szene beiwohnte, ſagte zu dem Stallknecht:

„Kennſt du ihn denn nicht?"

Der Stallknecht ſagte zu Michelangelo:

„Verzeiht mir, Herr, aber ich habe dieſen Befehl erhalten und muß ihn ausführen.“

Michelangelo ging nach Hauſe und ſchrieb an den Papſt:

„Heiliger Vater. Ich bin heute morgen auf Befehl Eurer Heiligkeit aus dem Palaſt gejagt worden. Ich mache Euch kund, daß Ihr, wenn Ihr von heute an meiner bedürft, mich überall anders ſuchen laſſen könnt als in Rom.“

Er ſandte den Brief hin, rief einen Händler und einen Steinmetz herbei, die bei ihm wohnten, und ſagte zu ihnen:

„Holt einen Juden, verkauft alles, was in meinem Hauſe iſt, und kommt nach Florenz.“

Dann ſtieg er aufs Pferd und ritt davon[86]).

Als der Papſt den Brief empfing, ſchickte er fünf Reiter hinterdrein, die Michelangelo gegen elf Uhr abends bei Poggibonſi einholten und ihm folgenden Befehl übermittelten: „Sogleich nach Empfang dieſes wirſt du, bei Strafe unſerer Ungnade, nach Rom zurückkehren.“ Michelangelo entgegnete, er würde zurückkehren, wenn der Papſt ſeine Verpflichtungen einhielte; andernfalls ſolle Julius II. nicht hoffen, ihn jemals wiederzuſehen[87]).

Er richtete dieſes Sonett an den Papſt:[88])

O Herr, ist irgendein alt Sprichwort wahr,
So ist es dies, daß niemals will, wer kann.
Du hast geglaubt dem Klatsch von jedermann
Und hast belohnt den Feind der Wahrheit gar.

Dein guter alter Knecht ich bin und war,
Gehör' dir wie der Strahl der Sonne an,
Dich reute nie die Zeit, die mir verrann,
Verhaßter macht mein Müh'n mich dir sogar.

Einst hofft' durch deine Höh' ich mich zu heben,
Gerecht gewogen, von des Schwertes Macht
Beschirmt und nicht verderbt von Echos Tücken.

Doch ist's der Himmel selbst, der jedes Streben,
Das er hervorrief in der Welt, verlacht,
Heißt er von dürrem Baum uns Früchte pflücken[89]).

Die Beleidigung, die er von Julius II. erfahren hatte, war nicht der einzige Grund, der Michelangelo zur Flucht bewogen hatte. In einem Briefe an Giuliano da San Gallo gibt er zu verstehen, daß Bramante ihn ermorden lassen wollte[90]).

Als Michelangelo fort war, blieb Bramante als Alleinherrscher zurück. Am Tage nach der Flucht seines Rivalen ließ er den Grundstein zu Sankt Peter legen[91]). Sein unversöhnlicher Groll warf sich auf das Werk Michelangelos, und er rüstete sich, ihn für immer zugrunde zu richten. Er ließ durch den Pöbel den Arbeitsplatz vor St. Peter plündern, wo die Marmorblöcke für das Juliusgrab angehäuft lagen[92]).

Unterdeſſen ſchickte der Papſt, wütend über den Widerſtand ſeines Bildhauers, Breve auf Breve der Signoria von Florenz, wohin Michelangelo geflüchtet war. Die Signoria ließ Michelangelo kommen und ſagte zu ihm: „Du haſt dem Papſt einen Streich geſpielt, wie es ſelbſt der König von Frankreich nicht gewagt hätte. Wir wollen nicht deinetwegen uns in einen Krieg mit ihm einlaſſen: deshalb mußt du nach Rom zurückkehren; wir werden dir Briefe von ſolcher Wichtigkeit mitgeben, daß jede Ungerechtigkeit, die dir geſchähe, der Signoria angetan würde“[93]).

Michelangelo blieb feſt. Er ſtellte ſeine Bedingungen. Er forderte, daß Julius II. ihn ſein Grab ausführen ließ, und er gedachte nicht, in Rom daran zu arbeiten, ſondern in Florenz. Als Julius II. gegen Perugia und Bologna ins Feld zog[94]), und als ſeine Aufforderungen drohender wurden, dachte Michelangelo daran, in die Türkei zu gehen, da der Sultan ihm durch die Franziskaner anbot, nach Konſtantinopel zu kommen, um eine Brücke in Pera zu bauen[95]).

Endlich mußte er nachgeben; in den letzten Novembertagen 1506 begab er ſich verdrießlich nach Bologna, wo Julius II. als Sieger durch die Breſche eingezogen war.

„Eines Morgens war Michelangelo in die Meſſe

von San Petronio gegangen. Der Pferdeknecht des Papſtes bemerkte und erkannte ihn und führte ihn vor Julius II., der im Palaſt der Sechzehn zu Tiſch ſaß. Der Papſt ſagte zornig zu ihm: ‚An dir war es, Uns aufzuſuchen (in Rom); und du haſt gewartet, daß Wir dich aufſuchten (in Bologna)!‘ — — Michelangelo kniete vor dem Papſt nieder und bat laut um Verzeihung, wobei er ſagte, er habe nicht aus Bosheit, ſondern in der Erregung gehandelt, weil er es nicht habe ertragen können, ſo verjagt zu werden, wie es geſchehen ſei. Der Papſt blieb geſenkten Hauptes ſitzen, ſein Geſicht rötete der Zorn. Da wollte ein Biſchof, den Soderini Michelangelo zur Verteidigung geſchickt hatte, eingreifen und ſagte: ‚Wollen Euer Heiligkeit ſeine Torheiten nicht beachten: er hat aus Unwiſſenheit geſündigt. Außerhalb ihrer Kunſt ſind die Maler alle gleich.‘ Der Papſt rief wütend: ‚Du ſagſt ihm eine Grobheit, die Wir ihm nicht geſagt haben. Der Dummkopf biſt du! ... Geh deiner Wege, der Teufel ſoll dich holen!‘ Und da er nicht ging, warfen ihn die Diener des Papſtes mit Fauſtſtößen hinaus. Jetzt ließ der Papſt, der ſeinen Zorn an dem Biſchof ausgelaſſen hatte, Michelangelo näher treten und verzieh ihm“[96]).

Unglücklicherweiſe mußte er ſich, um mit Julius II. Frieden zu ſchließen, ſeine Launen gefallen laſſen.

Und der allmächtige Wille hatte wiederum sein Ziel verändert. Es handelte sich nicht mehr um das Juliusgrab, sondern um eine Kolossalstatue aus Bronze, die er sich in Bologna errichten lassen wollte. Michelangelo wandte vergeblich ein, „er verstehe nichts vom Gießen der Bronze". Er mußte es eben lernen; und das brachte für ihn ein Leben voll harter Arbeit. Er bewohnte ein schlechtes Zimmer, mit einem einzigen Bett, worin er mit seinen beiden Florentiner Gesellen schlief, mit Lapo und Lodovico, und mit seinem Gießer Bernardino. Fünfzehn Monate vergingen unter Ärger aller Art. Er entzweite sich mit Lapo und Lodovico, die ihn bestahlen.

„Dieser Tropf Lapo", schrieb er seinem Vater, „gab allen zu verstehen, er und Lodovico verrichteten das ganze Werk oder machten es wenigstens in Zusammenarbeit mit mir. Er konnte sich nicht in den Kopf bringen lassen, daß nicht er der Herr sei, bis zu dem Augenblick, wo ich ihn an die Luft setzte: da hat er zum ersten Male wegbekommen, daß er bei mir in Dienst stand. Ich habe ihn wie ein Tier davongejagt"[97]).

Lapo und Lodovico beklagten sich bitter; sie verbreiteten in Florenz Verleumdungen über Michelangelo, und es gelang ihnen, aus seinem Vater, unter dem Vorwand, Michelangelo habe sie bestohlen, Geld herauszupressen.



phot. F. Bruckmann A.-G., München

7. Unvollendete Figur
Florenz, Giardino Boboli, Grotte del Buontalenti



phot. F. Bruckmann A.-G., München

8. Unvollendete Figur
Florenz, Giardino Boboli, Grotte del Buontalenti

Dann erwies ſich der Gießer als unfähig. „Ich hätte geglaubt, Meiſter Bernardino ſei fähig zu gießen, ſelbſt ohne Feuer; ſo ſtark war mein Glaube an ihn.“

Im Juni 1507 mißglückte der Guß. Die Geſtalt kam nur bis zum Gürtel heraus. Man mußte ganz von vorn beginnen. Michelangelo blieb bis Februar 1508 mit dieſem Werke beſchäftigt. Faſt verlor er darüber ſeine Geſundheit.

„Ich habe kaum Zeit zu eſſen“, ſchreibt er an ſeinen Bruder ... „Ich lebe in der größten Unbequemlichkeit und in äußerſter Pein. Ich denke an nichts anderes als daran, Tag und Nacht zu arbeiten; ich habe ſolche Leiden erduldet und erdulde ſie noch, daß ich glaube, wenn ich die Statue noch einmal zu machen hätte, ſo würde mein Leben nicht ausreichen: es iſt die Arbeit eines Giganten geweſen[98].“

Gemeſſen an ſolchen Anſtrengungen war das Reſultat jämmerlich. Die Statue Julius’ II. wurde im Februar 1508 vor der Faſſade von San Petronio aufgeſtellt, blieb aber nur vier Jahre dort. Im Dezember 1511 wurde ſie durch die Partei der Bentivogli, der Feinde Julius’ II., zerſtört; und Alfonſo d’ Eſte kaufte ihre Trümmer, um ſich eine Kanone daraus zu machen.

* * *

Michelangelo kehrte nach Rom zurück. Julius II. bürdete ihm eine neue Aufgabe auf, die nicht weniger unerwartet und noch gefährlicher war. Dem Maler, der von der Technik des Freskos nichts verſtand, befahl er, die Wölbung der Sixtiniſchen Kapelle zu malen. Man möchte ſagen, er habe ſich darin gefallen, das Unmögliche zu verlangen, und Michelangelo, es auszuführen.

Es ſcheint, als habe Bramante, der ſah, wie Michelangelo wieder begünſtigt wurde, durch dieſen Auftrag ihn in die Enge treiben wollen. Er hoffte, ſein Ruhm werde ſich dabei verdunkeln[99]). Die Prüfung war für Michelangelo um ſo gefährlicher, als in dieſem gleichen Jahre 1508 ſein Rivale Raffael begann, die *Stanze* des Vatikans zu bemalen, und das mit einem unvergleichlichen Glück[100]). Michelangelo tat alles, um die zweifelhafte Ehrung von ſich abzuwenden; er ging ſo weit, Raffael an ſeiner Stelle vorzuſchlagen: er ſagte, es wäre nicht ſeine Kunſt und es würde ihm nicht gelingen. Aber der Papſt blieb feſt, und er mußte nachgeben.

Bramante errichtete für Michelangelo ein Gerüſt in der Sixtiniſchen Kapelle, und man ließ aus Florenz einige Maler kommen, die mit der Freskomalerei vertraut waren, um ihm zu helfen. Aber Michelangelo konnte keine Hilfe irgendwelcher Art ertragen. Er erklärte, das Gerüſt Bramantes ſei unver-

wendbar, und errichtete ſich ſein eigenes. Die florentiner Maler aber fielen ihm auf die Nerven und er ſetzte ſie, ohne weitere Erklärung, vor die Tür. „Er ließ eines Morgens alles, was ſie gemalt hatten, herunterſchlagen, ſchloß ſich in der Kapelle ein und wollte ihnen nicht öffnen, ließ ſich auch in ſeinem Hauſe nicht blicken. Als der Scherz ihnen lange genug gedauert zu haben ſchien, entſchieden ſie ſich dafür, nach Florenz heimzukehren, ſchwer gedemütigt[101]).“

Michelangelo blieb mit einigen Gehilfen allein[102]); und, weit entfernt, ſich in ſeiner Kühnheit durch die größere Schwierigkeit aufhalten zu laſſen, erweiterte er ſeinen Plan noch und beſchloß, nicht nur das Gewölbe, wie es von vornherein beabſichtigt war, ſondern auch die Wandflächen zu bemalen.

Am 10. Mai 1508 begann die gigantiſche Arbeit. Düſtere Jahre — die düſterſten und herrlichſten dieſes ganzen Lebens! Hier ſehen wir den Michelangelo der Legende, den Helden der Sixtiniſchen Kapelle, ihn, deſſen gewaltiges Bild im Gedächtnis der Menſchheit iſt und bleiben ſoll!

Er litt unſäglich. Die Briefe von damals bezeugen eine leidenſchaftliche Mutloſigkeit, die nicht behoben werden konnte durch ſeine göttlichen Gedanken:

„Ich befinde mich in einer großen geiſtigen Abſpannung: es iſt jetzt ein Jahr her, daß ich nicht ei-

4*

nen Groschen vom Papst erhalten habe; ich verlange auch nichts von ihm, da mein Werk nicht genügend fortschreitet, um eine Bezahlung zu rechtfertigen. Das liegt an der Schwierigkeit der Arbeit, und daran, daß es nicht mein eigentlicher Beruf ist. So verliere ich meine Zeit ohne Ergebnis. Gott steh mir bei[108]).“

Kaum war er mit der *Sintflut* fertig, da begann das Werk zu schimmeln; man konnte die Gestalten nicht mehr unterscheiden. Er weigerte sich, die Arbeit fortzusetzen. Allein der Papst ließ keine Entschuldigung gelten. Er mußte sich wieder an die Arbeit machen.

Zu seinen Mühen und seiner Unruhe fügten die Seinigen noch ihre widerwärtigen Belästigungen. Seine ganze Familie lebte auf seine Kosten, mißbrauchte ihn, preßte ihm das Blut aus. Sein Vater hörte nicht auf, zu jammern und sich über Geldsachen aufzuregen. Er mußte seine Zeit damit vergeuden, ihn zu trösten, während er selbst niedergeschlagen war.

„Regt Euch nicht auf. Das sind unwichtige Dinge, dabei geht es nicht ums Leben . . Ich werde es Euch nie an etwas fehlen lassen, solange ich noch selbst etwas habe . . . Wenn man Euch auch alles, was Ihr auf der Welt besitzt, nähme, so wird es Euch an nichts fehlen, solange ich lebe. Lieber will ich arm sein, aber Euch am Leben wissen, als alles Gold

der Welt haben, wenn Ihr tot ſeid ... Wenn Ihr nicht wie andere die Ehren dieſer Welt haben könnt, dann mag es Euch genügen, Euer Brot zu haben; lebt wie Chriſtus, recht und ſchlecht, wie ich es hier tue; denn ich bin elend dran und ſorg' mich nicht um Ehr' und Leben, d. h. um die Welt, und lebe in ſehr großen Qualen und unendlicher Angſt. Seit fünfzehn Jahren habe ich keine einzige gute Stunde gehabt; ich habe Euch nach beſten Kräften unterſtützt, und niemals habt Ihr es anerkannt noch geglaubt. Gott verzeihe uns allen! Ich bin bereit, in Zukunft und ſolange ich lebe, ſtets ebenſo zu handeln, wenn ich es nur kann[104])!“

Seine drei Brüder beuteten ihn aus. Sie erwarteten Geld und Stellung von ihm; ſie ſchöpften ſkrupellos aus dem kleinen Vermögen, das er in Florenz zuſammengebracht hatte; ſie kamen und ließen ſich in Rom von ihm beherbergen; ſie ließen ſich (Buonarroto und Giovan Simone) ein Geſchäft ſowie (Gismondo) Ländereien bei Florenz kaufen. Und wußten ihm keinen Dank. Es ſchien, als ſei er ihnen das ſchuldig. Michelangelo[105]) wußte, daß ſie ihn ausbeuteten; aber er war zu ſtolz, um ſie nicht gewähren zu laſſen. Die Burſchen ließen es jedoch nicht dabei bewenden. Sie führten ſich ſchlecht auf und mißhandelten den Vater in Michelangelos Abweſenheit. Da aber kam ihnen dieſer mit wütenden Drohungen. Er

ſprang mit ſeinen Brüdern wie mit Gaſſenbuben um. Er hätte ſie nötigenfalls umgebracht.

„Giovan Simone!

Man ſagt: wer einem guten Menſchen Gutes tut, macht ihn beſſer, Wohltaten aber machen den Schlimmen noch ſchlimmer. Seit Jahren ſuche ich mit guten Worten und Taten dich zu einem anſtändigen Leben und dahin zu bringen, Frieden mit deinem Vater und uns zu halten, und du wirſt immer ſchlimmer. Ich könnte dir lange Reden halten; aber das wären Worte ... Kurz und gut: du ſollſt beſtimmt erfahren, daß du nichts auf der Welt beſitzeſt, denn ich gebe dir, um Gottes willen, deinen Lebensunterhalt, weil ich glaubte, du wäreſt mein Bruder wie die andern. Jetzt aber bin ich gewiß, daß du nicht mein Bruder biſt; denn wäreſt du das, du hätteſt meinen Vater nicht bedroht. Du biſt vielmehr ein Tier, und ich werde dich wie ein Tier behandeln. Glaube: wer ſeinen Vater bedroht ſieht oder mißhandelt, der hat die Pflicht, ſein Leben für ihn zu wagen .. Genug davon! ... Ich ſage dir, daß du nichts auf der Welt beſitzeſt, und wenn ich nur das Geringſte von dir höre, werde ich kommen und dich lehren, dein Gut zu verſchleudern und das Haus in Brand zu ſtecken und die Ländereien, die du dir nicht verdient haſt; du biſt nicht, wofür du dich hältſt. Wenn ich in deine Nähe komme, werde ich dir Dinge zeigen,

daß du heiße Tränen weinen sollst und erfahren, worauf du deine Anmaßung gründest. Wenn du bemüht sein willst, dich gut zu führen, deinen Vater zu achten und zu ehren, werde ich dir helfen wie den andern und dir einen guten Laden verschaffen. Tust du das aber nicht, dann werde ich kommen und deine Geschäfte so herrichten, daß du erfahren wirst, was du bist, und genau wissen wirst, was du auf der Welt hast.. Nichts weiter! Wo mir die Worte fehlen, ersetz' ich sie durch Taten.

Michelangelo in Rom

Zwei Zeilen noch. Seit zwölf Jahren führe ich quer durch ganz Italien ein elendes Leben, ertrage jede Scham, erdulde jede Pein, martere meinen Körper mit allen Strapazen, setze mein Leben tausend Gefahren aus, einzig um meiner Familie zu helfen – und jetzt, wo ich begonnen habe, mich etwas aufzurichten, machst du dir einen Spaß daraus, in einer Stunde einzureißen, was ich in soviel Jahren und mit soviel Mühen aufgebaut habe! .. Bei Christi Leib: das soll nicht sein! Denn ich bin der Mensch dazu, zehntausend deinesgleichen, wenn's not tut, in Stücke zu reißen. – Deshalb sei brav und treibe nicht einen, der ganz andere Leidenschaften hat als du, zum Äußersten![106]"

Dann kommt Gismondo an die Reihe:

„Ich lebe hier im Elend und unter großen körper-

lichen Anstrengungen. Ich habe keinen Freund irgendwelcher Art und will auch keinen. . . Es ist noch gar nicht lange her, daß ich die Mittel habe, nach Belieben zu essen. Hört auf, mir Qualen zu bereiten; denn ich könnte keine Unze mehr davon ertragen[107]).“

Endlich quält ihn der dritte Bruder, Buonarroto, der im Handelshause der Strozzi angestellt ist, nach all den Vorschüssen, die ihm Michelangelo geleistet hat, schamlos um Geld und rühmt sich, er habe für ihn mehr ausgegeben als erhalten:

„Ich möchte,“ schreibt ihm Michelangelo, „bei deiner Undankbarkeit bloß wissen, von wem du dein Geld hast, möchte wissen, ob du an die 228 Dukaten denkst, die ihr mir aus der Bank von Santa Maria Nuova genommen habt, und an die vielen andern Hunderte von Dukaten, die ich nach Hause geschickt habe, und an die Mühen und Sorgen, die ich hatte, um euch zu unterhalten. Ich möchte wohl wissen, ob du an dies alles denkst! — — Hättest du Verstand genug, um die Wahrheit zu erkennen, würdest du nicht sagen: „Ich habe soundsoviel von dem Meinigen ausgegeben,“ und wärst nicht hierher zu mir gekommen, um mich zu quälen und mit deinen Geschäften zu beunruhigen, ohne an mein ganzes früheres Verhalten gegen euch zu denken. Du hättest gesagt: „Michel-

angelo weiß, was er uns geschrieben hat; wenn er es jetzt nicht tut, muß er daran verhindert sein durch irgend etwas, was wir nicht wissen: wir wollen geduldig sein.“ Wenn ein Pferd läuft, was es kann, ist es nicht recht, ihm die Sporen zu geben, damit es schneller läuft, als es kann. Aber ihr habt mich nie gekannt, und ihr kennt mich nicht. Gott vergebe euch! Er hat mir die Gnade erwiesen, auskommen zu können durch all das, was ich getan habe, um euch zu helfen. Aber ihr werdet das nicht eher einsehen, als wenn ich nicht mehr sein werde[108]).“

So war die Atmosphäre von Undankbarkeit und Neid, in der sich Michelangelo herumschlug, zwischen einer unwürdigen Familie, die ihn aussaugte, und erbitterten Feinden, die ihn umlauerten und auf seinen Mißerfolg spekulierten. Und in dieser Zeit vollbrachte er das heroische Werk: die Sixtinische Kapelle. Jedoch um den Preis welcher verzweifelten Anstrengungen! Wenig fehlte, so hätte er alles stehn und liegen lassen und wäre von neuem geflohen. Er glaubte, daß er sterben würde[109]). Er hätte es vielleicht gewünscht.

Der Papst zürnte wegen seiner Langsamkeit und der Hartnäckigkeit, womit er ihm seine Arbeit verbarg. Ihre stolzen Charaktere prallten wie Gewitterwolken aufeinander. „Eines Tages“, sagt Condivi, „gab Michelangelo Julius II., der ihn ge-

fragt hatte, wann er mit der Kapelle fertig ſein würde, gewohnheitsmäßig die Antwort: ‚Wann ich kann! Wann ich kann.‘ Der Papſt ſchlug ihn wütend mit ſeinem Stock und wiederholte: ‚Wann ich kann!‘ Michelangelo lief nach Hauſe und traf ſeine Vorbereitungen zur Abreiſe von Rom. Aber Julius II. ſandte ihm einen Eilboten, der ihm 500 Dukaten überbrachte, ihn ſo gut wie möglich beſänftigte und den Papſt entſchuldigte. Michelangelo nahm die Entſchuldigungen an.“

Allein andern Tags fingen ſie wieder von vorn an. Schließlich ſagte der Papſt eines Tages zu ihm: „Haſt du denn Luſt, daß ich dich von deinem Gerüſt herunterwerfen laſſe?“ Michelangelo mußte nachgeben; er ließ das Gerüſt fortnehmen und enthüllte am Allerheiligentage 1512 das Werk.

Das laute, dunkle Feſt, das der Allerſeelentag mit Grabeslicht beſtrahlt, paßte gut zur Enthüllung dieſes ſchrecklichen Werkes, das vom Geiſte des Gottes erfüllt iſt, der ſchafft und tötet, eines verſchlingenden Gottes, in den alle Lebenskraft wie ein Orkan hineinſtürzt[110]).

II

Die Kraft, die zerbricht

Roct' é l'alta cholonna[111]).

Michelangelo ging ruhmvoll und gebrochen aus diefer Herkulesarbeit hervor. Während er monatelang den Kopf nach rückwärts gebeugt hielt, um das Gewölbe der Sixtinadecke zu malen, „hatte er fich die Augen dermaßen verdorben, daß er noch lange keinen Brief lefen, keinen Gegenftand betrachten konnte, ohne ihn, um beffer fehen zu können, über den Kopf zu halten"[112]).

Er fcherzte felbft über feine Gebrechen:

Ein Kropf ift von der Qual fchon mein Gewinn,
Wie er den Katzen in der Lombardei
Vom Waffer wächft, und wo es fonft noch fei;
Gewaltfam fchiebt der Bauch fich unters Kinn.

Den Bart gen Himmel, tief im Nacken drin
Den Schopf, harpyiengleich die Bruft dabei,
So tröpfelt mir die bunt'fte Kleckferei,
Der Pinfel überall aufs Antlitz hin.

Die Lenden find mir in den Leib gedrängt,
Fürs Kreuz der Steiß das Gleichgewicht mir fchafft,
Aufs G'ratewohl, wie blind tapp' ich herum.

Indes die Haut vorn fchlaff herunterhängt,
Ift hinten fie vom Biegen ganz geftrafft,
Und wie ein Syrerbogen bin ich krumm.

Unficher bin ich drum,
Das fefte Urteil hat der Geift verloren,
Denn fchlecht nur fchießt man aus verkrümmten Rohren ... [113]).

Man darf fich durch diefe gute Laune nicht irreführen laffen. Michelangelo litt darunter, daß er häßlich war. Für einen Mann wie er, der mehr als irgendeiner die körperliche Schönheit liebte, war Häßlichkeit eine Scham[114]). Man findet die Spur folcher Demütigung in einigen feiner Madrigale[115]). Sein Grimm war um fo heftiger, als er zeitlebens von Liebe verzehrt war. Und es hat nicht den Anfchein, als habe er gleiche Gegenliebe gefunden. Daher zog er fich in fich zurück und vertraute der Dichtung feine Liebe und feine Qualen an.

Von Kindheit an machte er Verfe; das war für ihn ein dringendes Bedürfnis. Er bedeckte feine Zeichnungen, feine Briefe, feine Notizblätter mit Gedanken, die er dann wieder vornahm und unausgefetzt überarbeitete. Leider ließ er 1518 die größte Zahl feiner Jugendgedichte verbrennen. Andere wurden vor feinem Tode zerftört. Das wenige, was wir jedoch befitzen, genügt, um feine Leidenfchaften in uns wachzurufen[116]).

Die ältefte Dichtung fcheint gegen 1504 in Florenz gefchrieben worden zu fein[117]):

Wie glücklich war ich doch in jenen Zeiten,
Da fiegreich deiner Wut ich widerftand;

Nun hab' ich, bangend, deine Kraft erkannt,
Zur Bruſt oft Tränen wider Willen gleiten*).

Zwei Madrigale, zwiſchen 1504 und 1511 geſchrieben und wahrſcheinlich an die gleiche Frau gerichtet, haben einen herzergreifenden Klang:

Wer iſt's, der mich gewaltſam zu dir führt,
O wehe, wehe mir,
Wer konnt', obwohl ich frei bin, ſo mich binden? . . .

Chi è quel che per forza a te mi mena
Oilme, oilme, oilme,
Legato e strecto, e son libero e sciolto? [118])

* * *

Wie kann es ſein, daß mein ich nicht mehr bin?
Ach Gott, wo ſoll das hin!
Wer iſt's, der mich mir nahm,
Daß er mir näher kam
Und meiner mächt'ger ward als ich es bin?

Come puo esser, ch' io non sia piu mio?
O Dio, o Dio, o Dio!
Chi m' ha tolto a me stesso,
Ch' à me fusse piu presso
O più di me potessi, che poss' io?
O Dio, o Dio, o Dio! . . . [119])

Aus Bologna, auf der Rückſeite eines Briefes vom Dezember 1507, folgendes jugendliche Sonett, deſ-

*) Übertragung von Heinrich Nelſon, Verlag Eugen Diederichs in Jena, 1914.

ſen ſinnliche Feinheit eine Viſion Botticellis erweckt:

Wie wohlig ruht in heitrer Blüten Prangen
Der ſchöngewundne Kranz auf gold'gem Haar,
Es iſt, als eifre jede in der Schar,
Zum Kuß des Haupts als erſte zu gelangen.

Das Kleid, das ihre Bruſt hält eng umfangen
Und frei herabwallt, froh iſt's immerdar;
Goldfiligran umkoſt der Wangen Paar
Und ihren Hals mit dauerndem Verlangen.

Doch jenes Band, das ihr am Buſen liegt,
Weiß, goldbeſäumt, vor Glück ſich nicht zu laſſen,
Da es ihn herzen darf und an ihm ruhn.

Der ſchlichte Gürtel, eng ihr angeſchmiegt,
Spricht wohl zu ſich: ſie will ich ſtets umfaſſen.
Was würden da erſt meine Arme tun! [120])

In einem langen Gedicht intimen Charakters — einer Art Beichte[121]), die ſich ſchwer genau zitieren läßt — beſchreibt Michelangelo, mit einer ſeltſamen Derbheit des Ausdrucks, ſeine Liebesqual:

Wenn ich dich einen Tag nicht ſehen kann,
So kann ich nirgend mehr in Frieden ruhn;
Seh' ich dich wieder, ſchlägt es ſo mir an,
Wie 's Schmauſen nach dem Faſten pflegt zu tun . . .
Fragſt du mich, werd' ich heiſer im Moment,
Der heißen Sehnſucht alle Kraft gebricht . . . [122])

Dann kommt ein ſchmerzliches Wehklagen:

. . . Mein Herz fühl' ich erbeben,
Denk' ich, von namenloſem Leid betrübt,

Daß, die so heiß ich liebe, mich nicht liebt!
Wie kann ich da noch leben? . . .

. . .Ahi, che doglia 'nfinita
Sente 'l mio cor, quando li torna a mente,
Che quella ch' io tant' amo amor non sente!
Come restero 'n vita? . . . [123])

Und noch diese Zeilen, die neben Studien für die Madonna der Mediceerkapelle geschrieben wurden:

Im Dunkel bleibe glühend ich alleine,
Wenn dieser Welt die Sonne raubt die Strahlen;
Die andern ruhn voll Lust, ich lieg' in Qualen
Am Boden hingestreckt und klag' und weine [124]).

Die Liebe ist nicht gegenwärtig in den mächtigen Skulpturen und in den Malereien Michelangelos; er läßt darin nur seine heroischen Gedanken laut werden. Es scheint, als habe er sich gescheut, die Schwächen seines Herzens dort hineinzumischen. Einzig der Dichtung hat er sich anvertraut. Hier muß man das Geheimnis dieses unter rauher Schale furchtsamen und zärtlichen Herzens suchen:

Amando, a che son nato? [125])
Ich liebe, warum ward ich geboren?

* * *

Die Sixtinische Kapelle war vollendet, und Julius II. tot[126]); da kehrte Michelangelo nach Florenz zurück und wandte sich wieder der Aufgabe zu, die ihm am Herzen lag: dem Grab Julius' II. Er verpflich-

tete ſich durch Vertrag, es in ſieben Jahren zu vollenden[127]). Drei Jahre lang widmete er ſich faſt einzig dieſer Arbeit[128]). In dieſer verhältnismäßig ruhigen Periode — einer Periode melancholiſcher, ſtiller Reife, wo die kochende Raſerei um die Sixtina ſtill wird, abebbt wie das in ſein Bett rückkehrende wildbewegte Meer — in dieſer Periode ſchuf Michelangelo ſeine vollkommenſten Werke, die, bei denen es ihm gelang, das Gleichgewicht zwiſchen ſeinen Leidenſchaften und ſeinem Willen herzuſtellen: Moſes[129]) und die Sklaven[130]) des Louvre.

Das war nur ein Augenblick: ſeines Lebens ſtürmiſcher Lauf ſetzte faſt ſogleich wieder ein; er ſank in Nacht zurück.

Der neue Papſt, Leo X., unternahm es, Michelangelo der Verherrlichung ſeines Vorgängers zu entziehen und ihn an den Triumph *ſeines* Hauſes zu feſſeln. Für ihn war das mehr eine Frage des Stolzes, als eine Frage der Sympathie für den Künſtler; denn ſein epikureiſcher Geiſt konnte Michelangelos geniale Traurigkeit nicht begreifen[131]): all ſeine Gunſt galt Raffael. Allein der Mann der Sixtinakapelle war ein Stück italieniſchen Ruhmes: Leo X. wollte ihn zähmen.

Er bot Michelangelo an, die Faſſade von San Lorenzo, der Mediceerkirche von Florenz, zu errichten. Michelangelo ließ ſich, angeſtachelt durch ſeine Riva-



phot. F. Bruckmann A.-G., München

9. Sklave

Aus dem Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle



phot. F. Bruckmann A.-G., München

10. Jeremias
Aus dem Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle

lität mit Raffael, der ſeine Abweſenheit benutzt hatte, um in Rom der Beherrſcher der Kunſt zu werden, zu dieſer neuen Aufgabe hinreißen. Obſchon ſie materiell unmöglich ausführbar war, wollte er nicht die frühere vernachläſſigen. Sie ſollte denn auch für ihn eine Urſache endloſer Qualen werden[132]). Er verſuchte ſich einzureden, er werde das Grab Julius' II. und die Faſſade von San Lorenzo nebeneinander ſchaffen können. Er rechnete damit, die Hauptarbeit auf einen Gehilfen abzuwälzen und ſelbſt nur die Hauptſtatuen auszuführen. Aber ſeiner Gewohnheit entſprechend berauſchte er ſich nach und nach an ſeinem Plane, und bald konnte er es nicht mehr ertragen, die Ehre daran mit einem andern zu teilen. Ja noch mehr: er zitterte davor, der Papſt möchte ſie ihm wegnehmen; er flehte Leo X. an, ihn an dieſe neue Kette zu ſchmieden[133]).

Natürlich ward es ihm unmöglich, das Denkmal Julius' II. weiterzubilden. Das Traurigſte aber war, daß er ebenſo wenig dazu kam, die Faſſade von San Lorenzo zu errichten. Es genügte ihm nicht, jede Mitarbeit abzulehnen: mit ſeiner ſchrecklichen Manie, alles ſelber tun zu wollen, alles allein tun zu wollen, ging er — ſtatt in Florenz zu bleiben und an ſeinem Werk zu arbeiten — nach Carrara, um die Auslöſung der Blöcke zu überwachen. Mit

Schwierigkeiten aller Art mußte er ſich herumſchlagen. Die Mediceer wollten lieber die Marmorbrüche von Pietraſanta, die vor kurzem von Florenz erworben worden waren, ausnutzen, als die von Carrara. Weil er für die Carrarer Partei ergriffen hätte, wurde Michelangelo vom Papſte fälſchlich beſchuldigt, er hätte ſich kaufen laſſen[184]). Und weil er dem Befehle des Papſtes hatte gehorchen müſſen, wurde er von den Carrarern verfolgt, die ſich mit den liguriſchen Fährleuten ins Einvernehmen ſetzten. Er bekam keine einzige Barke mehr, um ſeinen Marmor von Genua nach Piſa zu ſchaffen[185]). Er mußte eine Straße, zum Teil auf Pfählen, durch das Gebirge und die ſumpfigen Ebenen bauen. Die Bewohner der Gegend wollten zu den Koſten des Wegebaues nichts beitragen. Die Arbeiter verſtanden nichts von ihrer Aufgabe. Die Steinbrüche waren neu, die Arbeiter waren neu; Michelangelo ſeufzte:

„Ich habe es unternommen, die Toten zu erwekken, als ich dieſe Berge bändigen und die Kunſt hierher tragen wollte.“

Und doch hielt er wacker aus:

„Was ich verſprochen habe, werde ich allem zum Trotz durchführen; wenn Gott mir beiſteht, ſchaffe ich das ſchönſte Werk, das je in Italien gemacht worden iſt[186]).“

Wieviel Kraft, wieviel Begeisterung, wieviel Genie ging da nutzlos verloren! Ende September 1518 wurde er infolge Überanstrengung und Verärgerung in Seravezza krank. Er wußte wohl: seine Gesundheit und seine Träume verzehrten sich bei dieser Handlangertätigkeit. Ihn verfolgte der Wunsch, endlich sein Werk zu beginnen, ihn marterte die Angst, es nicht ausführen zu können. Ihn bedrängten seine andern Verpflichtungen, denen er nicht nachkommen konnte[137]).

„Ich sterbe vor Ungeduld, weil mir mein böses Geschick nicht gönnt zu tun, was ich möchte ... Ich sterbe vor Schmerz, komme mir vor wie ein Betrüger, wenn es auch keineswegs *mein* Fehler ist [138]).“

Nach Florenz zurückgekehrt, rieb er sich auf, während er die Ankunft der Marmorsendungen erwartete. Aber der Arno lag trocken. Die mit den Blöcken beladenen Boote konnten nicht flußaufwärts fahren.

Endlich kamen sie an. – Wird er sich diesmal an die Arbeit begeben? Nein. Er kehrt in die Brüche zurück. Er hat sich's in den Kopf gesetzt, nicht eher anzufangen, als bis er, wie einst beim Grabe Julius' II., einen ganzen Marmorberg beisammen hat. Immer schiebt er den Augenblick des Beginnens hinaus. Vielleicht hat er Furcht davor. Versprach er nicht zuviel? Hat er sich nicht tollkühn zu dieser großen

architektonischen Arbeit verpflichtet? Das war ja nicht sein Beruf: wo hätte er ihn erlernt? Jetzt aber kann er nicht vorwärts und nicht zurück.

Soviel Mühen gelang es nicht einmal, die sichere Herbeischaffung des Marmors zu gewährleisten. Von sechs nach Florenz geschickten Monolithsäulen zerbrachen unterwegs vier, eine noch in Florenz. Er war der Narr seiner Arbeiter.

Schließlich wurden der Papst und der Kardinal von Medici ungeduldig darüber, daß soviel kostbare Zeit in den Brüchen und auf schlammigen Wegen nutzlos vertrödelt wurde. Am 10. März 1520 enthob ein Breve des Papstes Michelangelo von dem Vertrag von 1518 über die Fassade von San Lorenzo. Michelangelo erhielt erst Mitteilung davon, als in Pietrasanta die Arbeiter ankamen, die ihn ersetzen sollten. Das verletzte ihn schwer.

„Ich rechne dem Kardinal“, sagte er, „nicht die drei hier verlorenen Jahre vor. Ich rechne ihm nicht vor, daß ich durch das San-Lorenzo-Werk ruiniert worden bin. Ich rechne ihm nicht die große Beleidigung vor, die man mir angetan hat, indem man mir diesen Auftrag zuerst gab und nun wieder zurückzog, und ich weiß nicht einmal warum! Ich rechne ihm nicht vor, was ich alles verloren und ausgegeben habe... Doch jetzt kann man alles so zusammenfassen: Papst Leo nimmt den Steinbruch samt den behauenen

Blöcken weg, mir bleibt das Geld, das ich in Händen habe: — 500 Dukaten; — und man gibt mir meine Freiheit wieder[139])!«

Nicht ſeine Gönner hätte Michelangelo anklagen ſollen, ſondern ſich ſelbſt. Das wußte er, und das war ſein ſchlimmſter Schmerz. Er ſchlug ſich mit ſich ſelbſt herum. Was hatte er zwiſchen 1515 und 1520, in der Zeit ſeiner Vollkraft ſtrotzend von Genialität fertiggebracht? Den langweiligen *Chriſtus* der Minerva, ein Werk Michelangelos, worin nichts von Michelangelo iſt, und ſelbſt das hatte er nicht vollenden können[140])!

Von 1515 bis 1520, den letzten Jahren der Hochrenaiſſance und vor dem Umſturz, der Italiens Frühling beenden ſollte, hatte Raffael die *Loggie*, die *Kammer der Feuersbrunſt*, die *Farneſina* gemalt, ſowie Meiſterwerke aller Art, hatte die Villa Madame errichtet, die Bauleitung von Sankt Peter geführt, die Ausgrabungen, Feſte, Denkmäler überwacht, die Kunſt beherrſcht, eine unüberblickbare Schule begründet; und er ſtarb mitten im Triumph ſeiner Arbeit[141]).

* * *

Die Verbitterung über ſeine Enttäuſchungen, die Verzweiflung über die verlorenen Tage, über die zu Grunde gerichteten Hoffnungen, über den gebrochenen Willen ſpiegeln ſich wider in den düſteren

Werken der folgenden Periode: den Mediceergräbern und den neuen Statuen zum Grabdenkmal Julius' II[142]).

Der freie Michelangelo, der ſein Leben lang nur von einem Joch unter das andere geriet, hatte den Herrn gewechſelt. Der Kardinal Julius von Medici, bald Papſt unter dem Namen Clemens VII., herrſchte über ihn von 1520 bis 1534.

Sehr ſtreng iſt man mit Clemens VII. umgegangen. Ohne Zweifel wollte er, wie alle dieſe Päpſte, aus der Kunſt und aus den Künſtlern die Diener ſeines Familienſtolzes machen. Aber Michelangelo braucht ſich nicht zu ſehr über ihn zu beklagen. Kein Papſt hat ihn ſo ſehr geliebt. Keiner eine beſtändigere und leidenſchaftlichere Teilnahme an ſeinen Arbeiten bekundet[143]). Keiner beſſer als er ſeine Willensſchwäche verſtanden. Tat es not, ſo verteidigte er ihn gegen ſich ſelbſt und hinderte ihn daran, ſich zu zerſplittern. Selbſt nach der Revolte von Florenz und Michelangelos Empörung änderte Clemens in ſeiner Neigung zu ihm nichts[144]). Aber es war ihm nicht gegeben, die Unruhe, das Fieber, den Peſſimismus, die tödliche Melancholie zu dämpfen, die an dieſem großen Herzen nagten. Was vermochte die perſönliche Güte eines Herrn? Ein Herr war und blieb es doch! . . .

„Ich habe den Päpſten gedient," ſagte Michelangelo ſpäter, „aber es geſchah aus Zwang[145])."

Was galten ein wenig Ruhm und ein oder zwei ſchöne Werke? So weit blieb das zurück hinter allem, was er erträumt hatte! ... Und das Alter kam. Und rings um ihn ward alles dunkel. Die Renaiſſance ſtarb. Rom war daran, durch die Barbaren geplündert zu werden. Der drohende Schatten eines traurigen Gottes kam näher, um ſich auf Italiens Gedankenwelt zu legen. Michelangelo fühlte die tragiſche Stunde nahen; und er litt unter einer erſtickenden Angſt.

Nachdem Clemens VII. Michelangelo dem unentwirrbaren Unternehmen entriſſen hatte, worin er verſtrickt war, beſchloß er, ſeinem Genie einen neuen Weg zu weiſen, wo er es aus der Nähe zu bewachen beabſichtigte. Er vertraute ihm den Bau der Kapelle und der Grabdenkmäler der Mediceer an[146]). Er wollte ihn ganz nur in ſeinem Dienſt beſchäftigen. Er ſchlug ihm ſogar vor, in den Orden einzutreten [147]), und bot ihm ein Kirchenbenefizium an. Michelangelo lehnte ab. Clemens VII. zahlte ihm nichtsdeſtoweniger eine monatliche Penſion, die dreimal ſo groß war, als die von ihm verlangte, und machte ihm ein Haus in der Nachbarſchaft von San Lorenzo zum Geſchenk.

Alles ſchien auf beſtem Wege, und die Arbeit an der Kapelle wurde tätig vorbereitet, da plötzlich ließ Michelangelo ſein Haus im Stich und weigerte ſich,

die Penſion Clemens' VII. anzunehmen[148]). Er durchlebte eine neue Entmutigungskriſis. Die Erben Julius' II. verziehen es ihm nicht, daß er das begonnene Werk im Stich gelaſſen hatte, drohten mit Verfolgungen und zog ſeine Rechtſchaffenheit in Zweifel. Michelangelo zitterte bei dem Gedanken an einen Prozeß. Sein Gewiſſen gab ſeinen Gegnern recht und klagte ihn an, ſeinen Verpflichtungen nicht nachgekommen zu ſein: es erſchien ihm unmöglich, das Geld Clemens' VII. anzunehmen, ſolange er nicht jenes zurückerſtattet habe, das er von Julius II. erhalten hatte.

„Ich arbeite nicht mehr, ich lebe nicht mehr", ſchrieb er[149]). Er flehte den Papſt an, bei den Erben Julius' II. ſich ins Mittel zu legen, ihm zu helfen, ihnen alles, was er ihnen ſchuldete, zurückzuerſtatten:

„Ich werde verkaufen, werde alles, was nötig iſt, tun, um dieſe Rückerſtattung zu erreichen."

Oder auch, man ſolle ihm erlauben, ſich einzig dem Grabdenkmal Julius' II. zu widmen:

„Mich verlangt mehr, dieſer Verpflichtung ledig zu werden, als zu leben."

Bei dem Gedanken, er werde, falls Clemens VII. zum Sterben käme, den Verfolgungen ſeiner Feinde überantwortet ſein, war er wie ein Kind, weinte er und verzweifelte:

„Läßt mich der Papſt hier allein, dann werde ich

nicht mehr auf dieſer Welt bleiben können ... Ich weiß nicht, was ich ſchreibe, ich habe vollkommen den Kopf verloren ..[150])"

Clemens VII., der dieſe Künſtlerverzweiflung nicht ſehr ernſt nahm, beſtand darauf, daß er die Arbeit an der Mediceerkapelle nicht unterbreche. Seine Freunde verſtanden überhaupt nichts von ſeinen Skrupeln und hielten ihn an, ſich nicht durch Ablehnung ſeiner Penſion lächerlich zu machen. Einer nahm ihn tüchtig her, weil er ohne Überlegung gehandelt habe, und bat ihn, ſich in Zukunft ſeinen Grillen nicht mehr preiszugeben[151]). Der andere ſchrieb ihm:

„Man erzählt mir, daß Ihr Eure Penſion zurückgewieſen, Euer Haus verlaſſen und Eure Arbeit aufgegeben habt; dies ſcheint mir ein Akt reiner Tollheit. Freund und Gevatter, Ihr ſeid der Spielball Eurer Feinde . . . Gebt Euch doch nicht mehr mit dem Juliusgrab ab, und nehmt die Penſion, die man Euch von Herzen gerne gibt[152])."

Michelangelo blieb hartnäckig. – Die Schatzkammer des Pontifikats ſpielte ihm den Streich, ihn beim Wort zu nehmen: ſie unterdrückte die Penſion. Der unglückliche Mann geriet in Schwierigkeiten und ſah ſich ein paar Monate ſpäter gezwungen, das, was er abgelehnt hatte, wieder zu erbitten. Zuerſt tat er es ſchüchtern, beſchämt:

„Mein lieber Giovanni, da die Feder ſtets kühner iſt als die Zunge, ſo ſchreibe ich Euch, was ich Euch dieſer Tage ſchon mehrmals ſagen wollte, und was ich Euch laut zu ſagen nicht den Mut gefunden habe: kann ich noch auf eine Penſion zählen? .. Wüßte ich beſtimmt, daß ich ſie nicht mehr erhielte, ſo würde das an meinen Plänen nichts ändern: ich würde deshalb nicht minder für den Papſt arbeiten, ſoviel ich kann; aber ich würde meine Geſchäfte entſprechend regeln [153])."

Dann kehrt er, durch die Not gehetzt, zum Angriff zurück:

„Nachdem ich recht nachgedacht, habe ich erkannt, wie ſehr das Werk von San Lorenzo dem Papſt am Herzen liegt; und da S. H. in der Abſicht, daß ich mehr Bequemlichkeit hätte, ſie geſchwind zu bedienen, mir von ſich aus eine Penſion gewährt hat, ſo hieße es die Arbeit verzögern, wollte ich die Penſion nicht annehmen. Ich habe alſo meine Anſicht geändert; und ich, der ich bisher dieſe Penſion nicht verlangte, verlange ſie jetzt aus mehr Gründen, als ich zu ſchreiben vermag... Wollet ſie mir geben, und laßt ſie von dem Tage an berechnen, an dem ſie mir zugeſprochen worden iſt... Sagt mir, wann es Euch am beſten paßt, daß ich ſie mir hole [154])."

Man wollte ihm eine Lektion erteilen und ſtellte ſich taub. Zwei Monate ſpäter hatte er noch nichts er-

halten. Er sah sich in der Folge gezwungen, die Pension noch mehr als einmal zu reklamieren.

Er arbeitete, während er sich abquälte; er beklagte sich, daß diese Sorgen seine Phantasie lähmten:

„... Die Sorgen vermögen viel bei mir ... Man kann nicht mit den Händen an etwas arbeiten und mit dem Kopf an etwas anderem, besonders als Bildhauer. Man sagt, das alles diene mir als Ansporn; aber ich sage, das sind schlechte Sporen, die einen zur Umkehr veranlassen. Es ist schon mehr als ein Jahr her, daß ich keine Pension mehr bekommen habe, und ich kämpfe gegen die Not an. Inmitten meiner Gedanken bin ich sehr einsam; und ich habe ihrer so viele, daß sie mich mehr als meine Kunst beschäftigen: ich habe nicht die Mittel, mir irgendeinen zu halten, der mir hilft[155])."

Clemens VII. zeigte sich manchmal gerührt seinen Leiden gegenüber. Er ließ ihm in herzlicher Weise seine Sympathie ausdrücken. Er versicherte ihn seiner Gunst, „solange er lebe"[156]). Aber die unheilbare Frivolität der Mediceer behielt die Oberhand, und statt ihm einen Teil seiner Arbeiten abzunehmen, erteilte er ihm neue Aufträge: unter anderem die Herstellung eines absurden Kolosses mit einem Kirchturm als Kopf und einem Schornstein als Arm[157]). Michelangelo mußte sich einige Zeit mit dieser barocken Idee beschäftigen. – Er mußte

auch mit ſeinen Arbeitern unausgeſetzt kämpfen. Vorläufer unſerer Apoſtel des Achtſtundentages verſuchten, ſeine Maurer und Fuhrleute zu verführen[158]).

Zu gleicher Zeit wuchſen ſeine häuslichen Ärgerniſſe beſtändig. Mit dem Alter wurde ſein Vater reizbarer und ungerechter. Eines Tages fiel es ihm ein, aus Florenz zu fliehen, wobei er ſeinen Sohn anklagte, ihn verjagt zu haben. Michelangelo ſchrieb ihm folgenden wundervollen Brief[159]):

„Mein lieber Vater, ich war geſtern höchſt überraſcht, Euch nicht zu Hauſe anzutreffen; und jetzt, wo ich höre, daß Ihr Euch über mich beklagt und behauptet, ich hätte Euch verjagt, ſtaune ich noch mehr. Seit dem Tag, an dem ich geboren wurde, bis heute bin ich ſicher, daß ich nie die Abſicht gehabt habe, etwas Großes oder Kleines zu tun, das Euch mißfiele; alle Mühen, die ich ertragen habe, ertrug ich aus Liebe zu Euch ... Stets nahm ich für Euch Partei ... Noch vor wenigen Tagen ſagte und verſprach ich Euch, alle meine Kräfte Euch zu widmen, ſolange ich lebe; und ich verſpreche es Euch von neuem. Ich bin ſehr erſtaunt, daß Ihr das alles ſo ſchnell vergeſſen habt. Seit dreißig Jahren habt Ihr und Eure Söhne mich auf die Probe geſtellt; Ihr wißt, daß ich ſtets gut mit Euch geweſen bin, im Denken und im Tun, ſo gut als ich nur konnte. Wie könnt Ihr überall herumreden laſſen, ich hätte

Euch verjagt? Erkennt Ihr nicht, in welchen Ruf Ihr mich bringt? Weiter fehlt mir jetzt nichts, mit meinen andern Sorgen; und alle meine Sorgen habe ich aus Liebe zu Euch! Ihr lohnt ſie mir gut! ... Aber wie dem auch ſei, ich will mir einreden, daß ich nie aufgehört habe, Euch Schande und Schaden zu bereiten, und bitte Euch um Verzeihung, als hätte ich es getan. Verzeiht mir als einem Sohne, der ſtets ſchlecht gelebt und Euch alles Üble zugefügt hat, das man auf dieſer Welt begehen kann. Nochmals bitte ich Euch, verzeiht mir, wie einem Elenden, der ich bin; aber bringt mich nicht in den Ruf, ich hätte Euch verjagt: denn mein Ruf iſt mir mehr wert, als Ihr glaubt. Trotz allem bin ich ja Euer Sohn!“

Soviel Liebe und Demütigung entwaffneten nur einen Augenblick lang den verbitterten Sinn des Greiſes. Einige Zeit darauf beſchuldigte er ſeinen Sohn[160]), er beſtehle ihn. Zum Äußerſten getrieben, ſchrieb ihm Michelangelo:

„Ich weiß nicht mehr, was Ihr von mir wollt. Iſt es Euch zur Laſt, daß ich lebe, dann habt Ihr das rechte Mittel entdeckt, Euch meiner zu entledigen, und bald werdet Ihr wieder in den Beſitz der Schlüſſel zu dem Schatz gelangen, von denen Ihr behauptet, ich hütete ſie. Und recht werdet Ihr daran tun, denn jeder in Florenz weiß, Ihr waret ein unendlich rei-

cher Mann, weiß, daß ich Euch ſtets beſtahl, und verdiene, gezüchtigt zu werden: Ihr werdet öffentlich gelobt werden!... Sagt und ſchreit über mich heraus alles, was Ihr wollt, aber ſchreibt mir nicht mehr, denn Ihr laßt mich nicht mehr arbeiten. Ihr zwingt mich, Euch an alles zu erinnern, was Ihr ſeit fünfundzwanzig Jahren von mir erhalten habt... Ich möchte nicht davon reden, aber ich bin nun endlich gezwungen, es zu ſagen!... Hütet Euch ... Man ſtirbt nur einmal, und dann kehrt man nie wieder, um die Ungerechtigkeiten, die man begangen, gutzumachen. Ihr habt bis zum Vorabend des Todes gewartet, bis Ihr es begingt. Gott ſteh Euch bei!"

Dies war die Hilfe, die er bei den Seinen fand.

„Geduld!" ſeufzte er in einem Brief an einen Freund. „Wolle Gott mir nicht geſtatten, daß mir mißfalle, was ihm nicht mißfällt[161])!"

Inmitten dieſes Grams ſchritt die Arbeit nicht weiter vor. Als die politiſchen Ereigniſſe heraufzogen, die 1527 Italien umſtürzten, war noch nicht *eine* einzige Statue der Mediceerkapelle fertiggeſtellt[162]). So hatte dieſe neue Periode von 1520 bis 1527 bloß ihre Enttäuſchungen und Mühen zu denen der vorhergehenden Periode gefügt, ohne Michelangelo die Freude über ein einziges vollendetes Werk, über einen einzigen verwirklichten Plan von dem ſeit mehr als zehn Jahren Erſtrebten gebracht zu haben.

III.

Die Verzweiflung

Oilme, Oilme, ch' i' son tradito . . .[163])

Der allgemeine Ekel vor den Dingen und vor sich selbst stürzte ihn in die Revolution, die 1527 in Florenz ausbrach.

Michelangelo hatte bis dahin der Politik gegenüber die gleiche geistige Unsicherheit bekundet, worunter er im Leben und in der Kunst stets zu leiden gehabt hatte. Nie gelangte er dahin, seine persönlichen Gefühle mit seinen Verpflichtungen den Medici gegenüber zu versöhnen. Übrigens war dieses heftige Genie im Handeln immer schüchtern; er getraute sich nicht, auf politischem und religiösem Gebiet mit den Mächten dieser Welt zu ringen. Seine Briefe zeigen ihn stets um sich und die Seinen besorgt, er fürchtet, sich bloßzustellen, er widerlegt gelegentliche kühne Worte, die ihm im ersten Zorngefühl gegen irgendeine Tat der Tyrannei über die Lippen geschlüpft waren[164]). Alle Augenblicke schreibt er an die Seinen, sie sollten auf der Hut sein, schweigen, beim ersten Alarm flüchten:

Handelt wie in der Pestzeit, und seid die ersten auf der Flucht . . . Das Leben ist mehr wert als Vermögen . . . Bleibt in Frieden, macht Euch keinen

Feind, vertraut Euch niemand an als Gott, und redet von niemand Gutes noch Schlechtes, weil man nicht weiß, worauf die Dinge hinauslaufen. Kümmert Euch einzig um Eure Angelegenheiten ... Mischt Euch in nichts hinein[165]).

Seine Brüder und seine Freunde verspotteten seine Ängste und behandelten ihn wie einen Verrückten[166]).

„Mache dich über mich nicht lustig," antwortete Michelangelo traurig, „man soll sich über niemand lustig machen[167])."

In der Tat hat das beständige Zittern dieses großen Mannes nichts, was Grund zu Gelächter böte. Eher war er seiner jämmerlichen Nerven wegen zu bedauern, die aus ihm einen Spielball der Schrecken machten, wogegen er ankämpfte, ohne ihrer Herr werden zu können. Nur um so größer war sein Verdienst, wenn er solche Anfälle von Erniedrigung überwand und seinen wunden Körper und seinen kranken Sinn zwang, die Gefahr auszuhalten, wovor er im ersten Augenblick hatte fliehen wollen. Auch hatte er mehr Gründe zur Furcht als mancher andere, denn er war klüger, und sein Pessimismus sah Italiens Geschicke nur *zu* klar voraus. — — Allein, um sich trotz seiner natürlichen Schüchternheit in die Florentiner Revolution hineinziehen zu lassen, mußte er in einer verzweiflungsvollen Überreizung sein, die ihn den Grund seiner Seele entschleiern ließ.

Dal ciel discese e col mortal suo poi
che visto ebbe l'inferno giusto e 'l pio
ritornò vivo a contemplare dio
per dar di tutto il vero lume a noi
Lucente stella che co raggi suoi
fe chiaro a torto el nido ove nacqu'io
ne sare 'l premio tutto el mondo rio
tu sol che la creasti esser ~~puo~~ quello puoi

Di dante dico che mal conosciute
fur l'opre suo da quel popolo ingrato
che solo a iusti manca di salute
fuss'io pur lui c'a tal fortuna nato
per l'aspro esilio suo co la virtute
dare del mondo il più felice stato

per dir del tutto il ver quaggiu tra noi

ne sare 'l premio il mondo falso e rio

11. Michelangelos Handschrift
Sonett an Dante



12. Miniatur Michelangelos
von Francisco da Hollanda

Diese so ängstlich in sich gekehrte Seele war glühend republikanisch. Man erkennt es aus den flammenden Worten, die ihm manchmal entschlüpften, in Augenblicken, wo Vertrauen oder Fieber ihm die Zunge lösten, insbesondere in jenen späteren Gesprächen[168]) mit seinen Freunden Luigi del Riccio, Antonio Petreo und Donato Gianotti[169]), die letzterer in seinen *Dialogen über Dantes Göttliche Komödie* wiedergab[170]). Die Freunde waren erstaunt darüber, daß Dante Brutus und Cassius dem letzten Höllengrad überantwortet hatte und Cäsar noch einen Grad darüber. Auf ihre Frage verteidigt Michelangelo den Tyrannenmord:

„Hättet ihr die ersten Gesänge aufmerksam gelesen," sagte er, „so hättet ihr gesehen, daß Dante die Natur des Tyrannen nur zu gut gekannt hat, und daß er gewußt hat, welche Strafen von Gott und den Menschen über sie zu verhängen waren. Er reiht sie ein in die ‚Wider den Nächsten Gewalttätigen', die er im siebenten Kreise durch Eintauchen in siedendes Blut bestrafen läßt ... Da Dante das erkannt hat, ist es unmöglich zuzugeben, er habe nicht erkannt, daß Cäsar der Tyrann seines Vaterlandes gewesen ist, und Brutus und Cassius ihn mit Recht ermordet haben. Denn der, welcher einen Tyrannen tötet, tötet nicht einen Menschen, sondern ein Tier mit Menschenantlitz. Alle Tyrannen ent-

behren der Liebe, die jeder naturgemäß für ſeinen Nächſten empfinden muß, ſie ſind menſchlicher Regungen bar, ſind nicht mehr Menſchen, ſondern Tiere. Daß ſie keinerlei Liebe für den Nächſten haben, iſt klar; ſonſt hätten ſie das, was den andern gehört, nicht genommen, hätten nicht die andern mit Füßen getreten und wären Tyrannen geworden ... Es iſt alſo klar, daß, wer einen Tyrannen tötet, keinen Mord begeht, da er nicht einen Menſchen tötet, ſondern ein Tier. So begingen auch Brutus und Caſſius kein Verbrechen, als ſie Cäſar umbrachten. Erſtens, weil ſie einen Menſchen töteten, den laut Geſetz jeder römiſche Bürger zu töten gehalten war. Zweitens, weil ſie nicht einen Menſchen töteten, ſondern ein Tier mit Menſchenantlitz[171])."

Michelangelo ſtand denn auch in der erſten Reihe der florentiner Revolutionäre, als Tage nationalen und republikaniſchen Erwachens in Florenz auf die Nachricht von der Einnahme Roms durch die Heere Karls V.[172]) und von der Vertreibung der Medici[173]) folgten. Der gleiche Mann, der in gewöhnlichen Zeiten den Seinen anempfahl, die Politik wie die Peſt zu fliehen, befand ſich in einem derartigen Zuſtand der Überreizung, daß er weder die eine noch die andere mehr fürchtete. Er blieb in Florenz, wo die Peſt und die Revolution wütete. Die Epidemie ergriff ſeinen Bruder Buonarroto, der in ſeinen Armen

ſtarb[174]). Im Oktober 1528 nahm Michelangelo an den Beratungen über die Verteidigung der Stadt teil. Am 10. Januar 1529 wurde er in das Collegium der Nove di Milizia für die Befeſtigungsarbeiten gewählt. Am 6. April wurde er für ein Jahr zum Governatore Generale und Procuratore der Befeſtigungen von Florenz ernannt. Im Juni begab er ſich zur Inſpektion der Zitadelle von Piſa und der Baſtionen von Arezzo und Livorno. Im Juli und Auguſt wurde er nach Ferrara geſandt, um dort die berühmten Verteidigungswerke zu prüfen und mit dem Herzog, einem großen Fachmann in Befeſtigungsdingen, zu konferieren.

Michelangelo erkannte, daß der wichtigſte Punkt der Verteidigung von Florenz der Hügel von San Miniato war; er beſtimmte, daß dieſe Stellung durch Baſtionen zu befeſtigen ſei. Allein — man weiß nicht warum — er ſtieß auf die Oppoſition des Gonfaloniere Capponi, der Michelangelo aus Florenz zu entfernen ſuchte[175]). Da er Capponi und die Partei der Medici im Verdacht hatte, ſich ſeiner entledigen zu wollen, um die Verteidigung der Stadt zu verhindern, zog Michelangelo nach San Miniato und rührte ſich nicht mehr. Aber ſein krankhaftes Mißtrauen griff alle Gerüchte von Verrat auf, wie ſie ſtets in einer belagerten Stadt umherſchwirren und diesmal nur zu begründet waren. Capponi, ver-

dächtig, war durch Francesco Carducci als Gonfaloniere ersetzt worden, doch hatte man den beunruhigenden Malatesta Baglioni zum Condottiere und Generalgouverneur der florentiner Truppen ernannt, ihn, der später die Stadt dem Papste ausliefern sollte. Michelangelo ahnte das Verbrechen voraus. Er teilte seine Befürchtungen der Signoria mit. „Der Gonfaloniere Carducci, statt ihm zu danken, stellte ihn unter Beleidigungen zur Rede; er warf ihm vor, stets argwöhnisch und furchtsam zu sein[176]).“ Malatesta erhielt von Michelangelos Anzeige Kenntnis. Ein Mann seiner Sorte wich vor nichts zurück, um einen gefährlichen Gegner aus dem Weg zu räumen; und er war in Florenz als Generalissimus allmächtig. Michelangelo hielt sich für verloren.

„Ich war jedoch“, schreibt er, „entschlossen, ohne Furcht das Ende des Krieges abzuwarten. Aber am Dienstag, dem 21. September, morgens, kam jemand vor das Tor San Niccolò, wo ich bei den Bastionen war, und sagte mir ins Ohr: wenn ich mein Leben retten wolle, könne ich nicht länger in Florenz bleiben ... Er ging mit mir in mein Haus, er aß mit mir, er brachte mir Pferde herbei und verließ mich nicht eher, als bis er sah, daß ich aus Florenz heraus war[177]).“

Varchi ergänzt diese Angaben und fügt hinzu, „Michelangelo ließ 12 000 Goldflorins in drei unter-

rockartig zusammengesteckte Hemden einnähen und flüchtete, nicht ohne Schwierigkeit, durch die Porta della Giustizia, welche das am wenigsten bewachte Tor war, mit Rinaldo Corsini und seinem Schüler Antonio Mini aus Florenz."

„War es Gott oder der Teufel, der mich trieb, ich weiß es nicht", schreibt Michelangelo einige Tage später.

Es war sein alter Dämon wahnsinnigen Schrekkens. Wie entsetzt mußte er sein, wenn es wahr ist, was man berichtet[178]), daß er unterwegs, als er sich in Castelnuovo bei dem früheren Gonfaloniere Capponi aufhielt, ihm durch seine Berichte einen solchen Schauer einjagte, daß der Greis einige Tage später daran starb!

Am 23. September war Michelangelo in Ferrara. In seinem Fieber lehnte er die Gastfreundschaft, die der Herzog ihm anbot, ab und setzte seine Flucht fort. Am 25. September kam er in Venedig an. Die Signoria, die es erfuhr, sandte ihm zwei Edelleute, um ihm alles zur Verfügung zu stellen, wessen er bedürfte; aber verhärmt und menschenscheu, lehnte er ab und zog sich zurück, abseits nach der Giudecca. Er glaubte sich noch nicht weit genug. Er wollte nach Frankreich fliehen. Gleich am Tage seiner Ankunft richtete er einen angsterfüllten und zitternden Brief an Battista della Palla, den Agenten

Franz' I. für den Einkauf von Kunstwerken in Italien:

„Battista, viellieber Freund, ich habe Florenz verlassen, um nach Frankreich zu gehen; und in Venedig angelangt, habe ich mich nach dem Weg erkundigt. Man hat mir gesagt, man müsse, um dorthin zu gehen, durch deutsche Länder, was gefährlich und für mich beschwerlich ist. Habt Ihr noch die Absicht hinzugehen? ... Ich bitte Euch, teilt es mir mit und sagt mir, wo Ihr wollt, daß ich Euch erwarte: wir werden zusammen gehen ... Ich bitte Euch, antwortet mir bei Empfang dieses Briefes und so schnell Ihr könnt; denn mich verzehrt der Wunsch hinzukommen. Und wenn Ihr keine Lust mehr habt hinzugehen, laßt mich's wissen, damit ich mich entschließe, allein zu gehen, koste es, was es wolle ...[179])"

Der französische Gesandte in Venedig, Lazare de Baïf, beeilte sich, an Franz I. und an den Konnetabel von Montmorency zu schreiben. Er drang in sie, die Gelegenheit zu benutzen, um Michelangelo an den Hof von Frankreich zu ziehen. Der König ließ Michelangelo sogleich eine Pension und ein Haus anbieten. Aber dieser Briefwechsel erforderte naturgemäß eine gewisse Zeit, und als das Anerbieten Franz' I. anlangte, war Michelangelo schon nach Florenz zurückgekehrt.

Sein Fieber war fort. In der Stille der Giudecca hatte er Muße gehabt, ob ſeiner Furcht zu erröten. Seine Flucht hatte in Florenz viel Aufſehen erregt. Am 30. September erließ die Signoria einen Erlaß, daß alle die, welche geflohen waren, verbannt werden würden, wenn ſie nicht vor dem 7. Oktober zurückkehrten. Am feſtgeſetzten Tage wurden die Flüchtigen zu Rebellen erklärt und ihre Güter eingezogen. Doch ſtand Michelangelos Name noch nicht auf der Liſte. Die Signoria gönnte ihm eine letzte Friſt, und der Florentiner Geſandte in Ferrara, Galeotto Giugni, benachrichtigte die Republik, Michelangelo habe von dem Dekret zu ſpät Kenntnis erhalten und ſei bereit zurückzukehren, wenn man ihm Gnade gewähre. Die Signoria verſprach Michelangelo ihre Verzeihung. Sie ließ ihm durch den Steinſchneider Baſtiano di Francesco einen Geleitſchein nach Florenz überbringen. Zugleich übermittelte Baſtiano ihm zehn Briefe von Freunden, die ihm alle anrieten zurückzukehren[180]). Unter ihnen beſchwor ihn der edelmütige Battiſta della Palla vor allem in einem Appell voll Vaterlandsliebe:

„Alle Eure Freunde, ohne Unterſchied der Meinung, ohne zu zögern, ermahnen Euch einſtimmig, zurückzukehren, um Euer Leben, Euer Vaterland, Eure Freunde, Eure Güter und Eure Ehre zu be-

halten und die neuen Zeiten zu genießen, die Ihr ſo heiß erwünſcht und erhofft habt."

Er glaubte, das goldene Zeitalter ſei für Florenz wiedergekehrt, und zweifelte nicht am Triumph der guten Sache. — Der Unglückliche ſollte eines der erſten Opfer der Reaktion werden, welche die Rückkehr der Medici brachte.

Seine Worte beſtimmten Michelangelo zur Rückkehr. Langſam kam er; denn Battiſta della Palla, der ihm bis Lucca entgegenging, wartete lange Tage auf ihn und begann zu verzweifeln[181]). Endlich, am 20. November, kehrte Michelangelo nach Florenz zurück[182]). Am 23. wurde ſein Verbannungsurteil durch die Signoria aufgehoben. Aber es wurde beſtimmt, daß der Große Rat ihm drei Jahre lang verſchloſſen bleiben ſolle[183]).

Von jetzt an tat Michelangelo ſeine Pflicht tapfer bis zu Ende. Er nahm ſeinen Platz auf San Miniato wieder ein, das die Feinde ſeit einem Monat bombardierten, ließ den Hügel von neuem befeſtigen, erfand neue Geſchoſſe und rettete, wie man ſagt, den Campanile, indem er ihn mit Wollballen und an Drähten aufgehängten Matratzen überzog[184]). Die letzte Spur von ſeiner Tätigkeit während der Belagerung iſt eine Mitteilung vom 22. Februar 1530, die von ihm berichtet, wie er in die Kuppel der Kathedrale hinaufſteigt.

Indessen vollzog sich das vorausgesehene Unglück. Am 2. August 1530 geschah der Verrat des Malatesta Baglioni. Am 12. kapitulierte Florenz, und der Kaiser übergab die Stadt dem Baccio Valori, dem päpstlichen Kommissar. Nun begannen die Hinrichtungen. Die ersten Tage hielt nichts die Rache der Sieger auf. Die besten Freunde Michelangelos — Battista della Palla — wurden zuerst getroffen. Michelangelo verbarg sich, sagt man, im Glockenturm von San Niccolò-oltr' Arno. Er hatte wohl Grund zur Furcht: das Gerücht hatte sich verbreitet, er habe den Palast der Medici zerstören wollen. Aber Clemens VII. hatte seine Neigung zu ihm keineswegs verloren. Darf man Sebastiano del Piombo glauben, so hatte er sich über das, was er während der Belagerung von Michelangelo hörte, sehr betrübt gezeigt. Allein er begnügte sich damit, die Achseln zu zucken und zu sagen: „Michelangelo hat unrecht; ich habe ihm nie etwas Böses getan[185]." Sowie der erste Zorn der Proskriptoren verraucht war, schrieb Clemens VII. nach Florenz. Er schärfte dem Boten ein, Michelangelo aufzusuchen, und fügte hinzu, wenn dieser fortfahren wolle, am Mediceergrab zu arbeiten, so solle er mit aller Rücksicht, die er verdiente, behandelt werden[186].

Michelangelo kam aus seinem Versteck hervor und begann die Arbeit zum Ruhme derer wieder,

die er bekämpft hatte. Der unglückliche Mann tat mehr: er willigte ein, für Baccio Valori, das Werkzeug der niedrigen Handlungen des Papstes, den Mörder seines Freundes Battista della Palla, den *Apollo, einen Pfeil aus dem Köcher ziehend*, zu meißeln[167]). Bald kam er so weit, die florentiner Geächteten zu verleugnen[188]). Klägliche Schwäche eines großen Mannes, der gezwungen war, durch Feigheiten das Leben seiner Visionen gegen die mörderische Brutalität der materiellen Gewalt zu verteidigen, die ihn, wenn sie wollte, ersticken konnte! Nicht ohne Grund geschah es, wenn er das ganze Ende seines Lebens dazu verwandte, dem Apostel Petrus ein übermenschliches Denkmal zu errichten: mehr als einmal mußte er wie Petrus weinen, als er den Hahn krähen hörte.

Zur Lüge gezwungen, in die Lage versetzt, einem Valori zu schmeicheln, einen Lorenzo, Herzog von Urbino, zu feiern, brach er in Schmerz und Scham aus. Er warf sich auf die Arbeit, legte all seine nihilistische Wut hinein[189]). Nicht die Medici meißelte er, sondern er meißelte die Statuen seiner Verzweiflung. Als man ihn auf die mangelnde Ähnlichkeit seiner Büsten des Giuliano und des Lorenzo di Medici aufmerksam machte, antwortete er hochmütig: „Wem wird das in zehn Jahrhunderten auffallen?“ Aus dem einen schuf er die Tat;

aus dem andern den Gedanken; und die Statuen des Sockels, die ſie erklären — *Tag und Nacht, Morgen und Abend* — ſprechen alle von dem erſchöpfenden Leid zu leben und von der Verachtung deſſen, was iſt. Dieſe unſterblichen Symbole des menſchlichen Leides wurden 1531 vollendet[190]). Höchſte Ironie! Keiner verſtand ſie. Ein Giovanni Strozzi machte, als er die furchtbare „Nacht" ſah, ſeine Concetti:

Die Nacht, die du in Anmut ſchlafend hier
Erblickſt, ſie ſchuf ein Engel aus dem Stein,
Und da ſie ſchläft, muß Leben in ihr ſein —
Weck' ſie, wenn du's nicht glaubſt: ſie ſpricht mit dir.

Michelangelo antwortete:

Ich ſchlafe gern, bin lieber ſteinern noch,
Solang' das Unheil und die Schande währen.
Mein Glück iſt, nicht zu ſehen, nicht zu hören;
Darum, ach weck' mich nicht, ſprich leiſe doch.

Caro m' è 'l sonno et piu l' esser di sasso
Mentre che 'l danno et la vergogna dura.
Non veder, non sentir m' è gran ventura;
Pero non mi destar, deh! parla basso[191]).

Man ſchläft wohl im Himmel, ſagt er in einem andern Gedicht, da ein einziger ſich aneignet, was das Gut ſo vieler Menſchen war!

Und das unterjochte Florenz entgegnet auf ſeine Seufzer[192]):

In Engelsſchöne, viele zu erfreuen,
Für tauſend Liebende wardſt du geſchaffen;
Der Himmel ſcheint zu ſchlafen,
Nimmt einer ſich, was aller ſollte ſein.
Der ſchönen Augen Schein
Wend' unſern Klagen wieder zu, der ſich
Vor uns, den Leidgeborenen, verbirgt. — —

Ach, haltet euer heilig Sehnen rein,
Denn jener, der euch ſcheinbar raubte mich,
Hat ſeines Frevels Luſt durch Furcht verwirkt;
Dem Liebenden iſt wen'ger Glück verbürgt,
Wenn er ſein Sehnen im Genuſſe ſtillt,
Als wenn im Elend Hoffnung ihn erfüllt[193]).

Man muß bedenken, was Roms Plünderung und der Fall von Florenz für die damaligen Geiſter war: ein entſetzliches Fiasko der Vernunft, eine Kataſtrophe. Viele richteten ſich danach nicht wieder auf.

Ein Sebaſtiano del Piombo verfällt in genußſüchtigen Skeptizismus:

„Ich bin ſo weit gekommen, daß das Univerſum einſtürzen könnte, ohne daß mich's kümmerte, und ich lache über alles ... Es ſcheint mir, als ſei ich nicht mehr der Baſtiano, der ich vor der Plünderung war, ich finde mich nicht zu mir zurück[194])."

Michelangelo denkt an Selbſtmord:

Darf ſelbſt ſich töten, wer das Himmelreich
Im Tode zu gewinnen glaubt aufs neue,
So dürft's gewiß, wer voller Glaubenstreue
Ein Knechtesleben führt, an Elend reich[195]).

Er befand ſich in einem geiſtigen Krampf. Im Juni 1531 wurde er krank. Clemens VII. bemühte ſich vergeblich, ihn zu beſänftigen. Er ließ ihm durch ſeinen Sekretär und durch Sebaſtiano del Piombo ſagen, er ſolle ſich nicht überarbeiten, ſolle Maß halten, nach Belieben arbeiten, manchmal ſpazieren gehen, ſich nicht zum Arbeitstier herabwürdigen[196]). Im Herbſt 1531 fürchtete man für ſein Leben. Einer ſeiner Freunde ſchrieb an Valori: „Michelangelo iſt erſchöpft und abgemagert. Ich ſprach neulich über ihn mit Bugiardini und Antonio Mini: wir waren darüber einig, daß er nicht mehr lange zu leben hat, wenn man nicht ernſtlich einſchreitet. Er arbeitet zu viel, ißt wenig und ſchlecht und ſchläft noch weniger. Seit einem Jahr nagen Herz- uud Kopfſchmerzen an ihm[197]).“ — Clemens VII. beunruhigte ſich wirklich; am 21. November 1531 verbot ein Breve des Papſtes Michelangelo, unter Androhung der Exkommunikation, an etwas anderem als am Juliusgrab und den Medicidenkmälern zu arbeiten[198]), damit er ſeine Geſundheit ſchone und „länger Rom, ſeine Familie und ſich ſelbſt verherrlichen könne“.

Er ſchützte ihn gegen die Aufdringlichkeiten des Valori und der reichen Bettler, die gewohnheitsmäßig kamen und Kunſtwerke ergattern wollten oder Michelangelo neue Aufträge erteilten. „Wenn man dich um ein Bild bittet, ſo mußt du dir deinen

Pinſel an den Fuß binden, vier Striche machen und ſagen: ‚Das Bild iſt fertig‘[199]).“ Er vermittelte zwiſchen Michelangelo und den Erben Julius’ II., die bedrohlich wurden[200]). Ein vierter Kontrakt wurde 1532 wegen des Grabmals zwiſchen den Vertretern des Herzogs von Urbino und Michelangelo geſchloſſen: Michelangelo verſprach, ein neues, ſehr verkleinertes Modell des Denkmals anzufertigen[201]), es in drei Jahren zu vollenden und alle Koſten zu zahlen ſowie 2000 Dukaten für alles, was er ſchon von Julius II. und ſeinen Erben erhalten hatte. „Es genügt,“ ſchrieb Sebaſtiano del Piombo, „daß man an dem Werke etwas von Eurem Geruch ſpürt (un poco del vostro odore[202]).“ – Traurige Bedingungen; denn dies war der Bankrott ſeines großen Plans, was er da unterſchrieb, und er mußte dafür auch noch zahlen! Aber es war von Jahr zu Jahr in Wirklichkeit der Bankrott ſeines Lebens, der Bankrott des Lebens, den Michelangelo in jedem ſeiner verzweiflungsvollen Werke unterzeichnete.

Nach dem Projekt des Juliusgrabes ging das Projekt der Medicigräber in Trümmer. Am 25. September 1534 ſtarb Clemens VII. Michelangelo war zu ſeinem Heil damals von Florenz abweſend. Seit langem lebte er in Unruhe; denn der Herzog Alexander von Medici haßte ihn. Ohne den Reſpekt für den Papſt[203]) hätte er ihn töten laſſen. Seine

Feindſeligkeit war noch gewachſen, ſeitdem Michelangelo ſich geweigert hatte, zur Unterjochung von Florenz dadurch beizutragen, daß er eine die Stadt beherrſchende Feſtung erbaute: — ein Zug von Mut, der bei dieſem furchtſamen Mann deutlich die Größe ſeiner Vaterlandsliebe zeigt. — Von dieſer Zeit an machte ſich Michelangelo vom Herzog auf alles gefaßt. Und als Clemens VII. ſtarb, hatte er denn auch ſein Heil einzig jenem Umſtand zuzuſchreiben, daß er ſich gerade außerhalb von Florenz befand[204]). Er kehrte nicht wieder zurück. Er ſollte es nie wiederſehen. — Das war auch das Ende der Medicikapelle; ſie wurde nie vollendet. Was wir unter dieſem Namen kennen, hat nur eine ferne Beziehung zu dem, was Michelangelo erträumt hatte. Uns bleibt kaum das Skelett der Mauerausſchmükkung. Michelangelo hatte nicht nur die Hälfte der Statuen und die Gemälde[205]), die er plante, nicht ausgeführt[206]), ſondern er war, als ſpäter ſeine Schüler ſich bemühten, ſeinen Gedanken wiederzufinden und zu vervollkommnen, ſelbſt nicht mehr fähig, ihnen zu ſagen, wie er geweſen war[207]). Derart war ſein Verzicht auf alle ſeine Unternehmungen, daß er alles vergeſſen hatte.

* * *

Am 23. September 1534 kehrte Michelangelo nach Rom zurück, wo er bis zu seinem Tode bleiben sollte[208]. Vor einundzwanzig Jahren hatte er es verlassen. In diesen einundzwanzig Jahren hatte er drei Statuen des Juliusgrabes gemacht, ferner das unvollendete Vestibül der Laurenziana, den unvollendeten Christus von Santa Maria sopra Minervá und den unvollendeten Apollo für Baccio Valori. Er hatte seine Gesundheit, seine Energie, seinen Glauben an Kunst und Vaterland verloren. Er hatte den Bruder, den er am meisten liebte, verloren[209]. Er hatte seinen Vater, den er anbetete, verloren[210]. Dem Gedenken an den einen und den andern hatte er eine Dichtung voll wunderbaren Schmerzes errichtet, unvollendet wie alles, was er machte, und vor Todessehnsucht glühend:

Nun dir der Himmel nahm die ird'schen Qualen,
Bedaure mich, tot bin im Leben ich,
Das du mir gabst, weil ihm es so gefallen.

Du starbst, und glücklich macht das Sterben dich,
Wunschlos wardst du, von Todesfurcht befreit,
Fast, da ich's schreibe, fühl' ich neidisch mich.

Nicht wagen sich das Schicksal und die Zeit,
Die zweifelhafte Freude, sichre Pein
Uns bringen, durch das Tor der Ewigkeit.

Kein Wölkchen trübt dort eures Lichtes Schein,
Der Stunden Gang hat über euch nicht Macht,
Geschick und Zufall engen euch nicht ein.



Phot. D. Anderson, Rom

13. Die Nacht
Teil



14. Die Bogenschützen
Windsor, Royal Library

Nicht wird verdunkelt euer Glanz durch Nacht,
Auch nicht durch helles Tageslicht gemehrt,
Wenn hier die Sonne höchſte Glut entfacht.

Dein Sterben hat zu ſterben mich gelehrt,
Mein teurer Vater, und ich ſchau dich da
Im Geiſt, wohin die Welt den Weg erſchwert.

Nicht iſt das Schlimmſte — mancher glaubt es ja —
Der Tod, wenn uns der letzte Tag durch Gnade
Zum erſten wird, dem Thron der Gottheit nah;

Dort, Gott ſei Dank, vermute ich dich grade
Und hoff' ich dich zu ſehn, wenn's Herz, erkaltet,
Mein Geiſt erhebt aus ſchlamm'gem Erdenpfade.

Und wenn, da droben Tugend ſich entfaltet,
Die Liebe zwiſchen Sohn und Vater wächſt[211]).

. . . .

Nichts alſo hält ihn mehr auf Erden feſt: — weder Kunſt, noch Ehrgeiz, noch Zärtlichkeit, noch Hoffnung irgendwelcher Art. Sechzig Jahre iſt er alt. Sein Leben ſcheint beendet. Er iſt allein; er glaubt nicht mehr an ſein Werk; er hat Heimweh nach dem Tode, er hat den leidenſchaftlichen Wunſch, endlich zu entfliehen „dem Wechſel zwiſchen Sein und Wunſch", „der Gewalt der Stunden", der Tyrannei „von Notwendigkeit und Zufall".

O weh mir, wehe mir, ich bin betrogen
Von flücht'gen Tagen und vom Spiegel gar,
Der jedem wahrſagt, der feſt in ihn ſieht!

So geht es, wenn man allzulang verzieht,
Wie ich's getan: die Zeit ist mir verflogen,
Bis plötzlich ich zum Greis geworden war.
Nicht Reue fühl' ich, bin nicht mit mir wahr
Und rüst' mich nicht, wie nah der Tod auch scheint.
Ich bin mir selber feind,
Umsonst vergieße Tränen ich voll Leid,
Denn kein Verlust kommt gleich verlor'ner Zeit.

O weh mir, weh, ich geh' in meinem Sinne
Das ganze Leben durch, das mir entschwand,
Auch nicht ein Tag darin war ganz mein eigen!
Trugvollen Hoffens, eitler Wünsche Reigen
Mit Weinen, Seufzern, heißer Glut und Minne
(Kein tödlich Leid blieb mir ja unbekannt)
Beherrschten mich, nun hab' ich es erkannt:
Entfernt von allem Wahren
Verderb' ich in Gefahren;
Wie wenig bleibt vom kurzen Leben doch,
Ich würd's nicht müde, währt es länger noch.

Matt schleich' ich, ach, weiß selber nicht wohin;
Ich mag's nicht sehn, doch zeigt die Zeit es mir,
Die floh, umsonst schließ' ich mein Aug' davor.
Seit ich der Jugend Glanz und Reiz verlor,
Erkenn' den Zustand ich, indem ich bin,
Denn stündlich nimmt der Tod mich ins Gericht.
Und täusche ich mich nicht,
(Wollt' Gott, es möcht' so sein!)
So droht mir ew'ge Pein
Für Mißbrauch meiner Freiheit, da mir offen
Die Wahrheit lag, was darf ich, Herr, noch hoffen? [212])

Zweiter Teil

DER VERZICHT

I

Liebe

I' me la morte, in te la vita mia[213]

Nachdem aber der Verzicht auf alles, was ihn leben ließ, ſich vollzogen hatte, da erſtand in dieſem leer gewordenen Herzen ein neues Leben, ein Frühling erblühte, die Liebe brannte in hellerer Flamme. Aber dieſe Liebe hatte faſt nichts von Selbſtſucht und Sinnlichkeit. Das war die myſtiſche Anbetung der Schönheit eines Cavalieri. Es war die religiöſe Freundſchaft zu Vittoria Colonna, – die leidenſchaftliche Kommunion zweier Seelen vor Gott. Es war endlich die väterliche Zärtlichkeit für ſeine verwaiſten Neffen, war das Mitleid mit den Armen und Schwachen, es war die heilige Nächſtenliebe.

Die Liebe Michelangelos zu Tommaſo dei Cavalieri iſt ſo recht geeignet, mittelmäßige Gehirne – anſtändige und unanſtändige – zu verwirren. Selbſt in dem Italien am Ende der Renaiſſance war ſie der Gefahr ausgeſetzt, peinliche Auffaſſungen hervorzurufen. Aretino leiſtete ſich verleumderiſche Anſpielungen[214]. Aber die Beleidigungen der Aretinos – es gibt immer welche – können einen Michelangelo nicht erreichen. „Sie machen in ihrem Herzen einen Michelangelo aus dem Stoff, woraus ihr eigen Herz beſteht[215].“

Keine Seele war reiner als die Michelangelos. Keine hatte von der Liebe eine religiösere Auffassung.

„Oft habe ich gehört," sagte Condivi, „wie Michelangelo von Liebe sprach; und die, welche anwesend waren, sagten, er rede nicht anders davon als Plato. Zwar weiß ich nicht, was Plato gesagt hat; aber ich weiß genau, daß, nachdem ich so lange und so intim mit Michelangelo verkehrt hatte, ich nie andere als höchst ehrenwerte Worte habe aus seinem Munde kommen hören, welche die Kraft hatten, bei den jungen Leuten die liederlichen Wünsche zu ersticken, die sie bewegen."

Aber dieser platonische Idealismus besaß nichts Literarisches und Kaltes: er vereinigte sich mit einer frenetischen Hingabe des Gedankens, die aus Michelangelo die Beute von allem Schönen machte, das er sah. Er wußte es selbst und sagte eines Tages, als er eine Einladung seines Freundes Giannotti ablehnte:

„Wenn ich einen Menschen sehe, der einiges Talent oder geistiges Vermögen besitzt, einen Menschen, der sich darauf versteht, etwas besser als die übrigen Leute zu sagen oder zu tun, dann bin ich gezwungen, mich in ihn zu verlieben, und gebe mich ihm dann so vollkommen hin, daß ich mir selbst nicht mehr gehöre ... Ihr seid alle so wohlbegabt, daß ich, wenn ich eure Einladung annähme, meine

Freiheit einbüßen würde. Jeder von euch würde mir ein Stück meiner ſelbſt ſtehlen. Sogar der Tänzer und der Lautenſpieler, wenn ſie in ihrer Kunſt hervorragend wären, würden mit mir machen, was ſie wollten! Statt durch eure Geſellſchaft ausgeruht, gekräftigt, aufgeheitert zu werden, würde mir die Seele zerriſſen und in alle Winde verweht werden, ſo daß ich noch viele Tage lang nicht wüßte, in welcher Welt ich mich bewege[216])."

Wurde er ſchon durch die Schönheit der Gedanken, der Worte, der Klänge ſo hingeriſſen, wieviel mehr noch mußte er es ſein durch die Schönheit des Körpers!

> La forza d'un bel viso a che mi sprona!
> C'altro non è c'al mondo mi dilecti . . . [217])
>
> Die Kraft eines ſchönen Geſichts, welch ein Sporn für mich!
> Nichts auf der Welt bereitet mir gleiche Luſt.

Für dieſen großen Schöpfer wunderbarer Formen, der zugleich tief gläubig war, war ein ſchöner Körper göttlich – ein ſchöner Körper war Gott ſelbſt, unter dem Schleier des Fleiſches erſcheinend. Wie Moſes dem brennenden Buſch, ſo näherte er ſich ihm nur mit Zittern. Der Gegenſtand ſeiner Anbetung war für ihn wirklich ein Idol, wie er ſagte. Er warf ſich ihm zu Füßen, und dieſe freiwillige Erniedrigung eines großen Mannes, die ſelbſt einem edlen Menſchen wie Cavalieri peinlich wurde, war

um ſo ſonderbarer, als das Idol mit dem schönen Antlitz oft eine gewöhnliche und verachtenswerte Seele hatte wie Febo di Poggio. Aber davon ſah Michelangelo nichts ... Sah er wirklich nichts? – Er wollte nichts davon sehen; er vervollkommnete in ſeinem Herzen die ſkizzierte Statue.

Der älteſte dieſer idealen Lieblinge, dieſer lebenden Träume, war Gherardo Perini, um 1522[218]). Michelangelo verliebte ſich ſpäter in Febo di Poggio gegen 1533 und in Cecchino dei Bracci im Jahre 1544[219]). Seine Freundſchaft mit Cavalieri war alſo nicht exkluſiv und einzig; aber ſie war dauerhaft und erreichte einen Grad von Verzückung, den in gewiſſem Grade nicht nur die Schönheit, ſondern der ſittliche Adel des Freundes rechtfertigte.

„Unvergleichlich mehr als alle andern," ſagt Vaſari, „liebte er Tommaſo dei Cavalieri, den jungen und leidenſchaftlich der Kunſt ergebenen römiſchen Edelmann. Er machte ſein Bildnis in Lebensgröße auf einen Karton – das einzige Porträt, das er gezeichnet hat; denn er hatte einen Abſcheu davor, lebende Perſonen abzubilden, es ſei denn, ſie waren von unvergleichlicher Schönheit."

Vaſari fügt hinzu:

„Als ich in Rom Meſſer Tommaſo Cavalieri ſah, war er nicht nur von unvergleichlicher Schönheit, ſondern hatte auch ſo viel Anmut im Benehmen, einen

ſo ausgezeichneten Geiſt und ein ſo vornehmes Weſen, daß er wirklich verdiente, geliebt zu werden, um ſo mehr, je mehr man ihn kennenlernte[220]).“

Michelangelo traf ihn im Herbſt 1532 in Rom. Der erſte Brief, in dem Cavalieri auf die flammenden Erklärungen Michelangelos antwortet, iſt voll Würde:

„Ich habe einen Brief von Euch erhalten, der mir um ſo lieber geweſen iſt, als er mir unerwartet kam. Ich ſage unerwartet, weil ich mich nicht für würdig erachte, daß ein Mann wie Ihr mir ſchreibt. Was das angeht, was man Euch zu meinem Lob geſagt hat, und was meine Arbeiten betrifft, von denen Ihr mir verſichert, Ihr hättet eine nicht geringe Sympathie dafür empfunden, ſo antworte ich Euch, daß ſie nicht geartet waren, einem Manne von Eurem Genie, wie es keines wieder gibt, — ich ſage nicht: kein zweites, ſondern kein zweites auf Erden, — Anlaß zu geben, an einen jungen Mann zu ſchreiben, der kaum anfängt, und der ſo unwiſſend iſt. Und doch kann ich nicht glauben, daß Ihr lügt. Ich glaube, ja, ich bin gewiß, daß die Neigung, die Ihr mir entgegenbringt, keinen andern Grund hat als die Liebe, die ein Mann wie Ihr, der die Perſonifikation der Kunſt iſt, notwendigerweiſe für die haben muß, die ſich der Kunſt widmen und ſie lieben. Zu denen gehöre ich, und was die Liebe zur Kunſt angeht, ſo übertrifft mich keiner. Ich erwidere Eure Neigung ſehr

und verſpreche Euch: nie habe ich einen Mann mehr als Euch geliebt, nie eine Freundſchaft mehr begehrt als die Eure ... Ich bitte Euch, auf mich zu rechnen, und empfehle mich Euch ewig.

Euer ganz ergebener Thomao Cavaliere[221])."

Cavalieri ſcheint dieſen Ton achtungsvoller und zurückhaltender Herzlichkeit ſtets beibehalten zu haben. Er blieb Michelangelo treu bis zur letzten Stunde, der er beiwohnte. Er behielt ſein Vertrauen; er war der einzige, von dem es hieß, er habe Einfluß auf ihn, und er hatte das Verdienſt, dieſen ſtets für das Wohl und die Größe ſeines Freundes zu gebrauchen. Er beſtimmte Michelangelo, das Holzmodell der Kuppel von St. Peter zu vollenden. Er bewahrte uns die Pläne Michelangelos für den Kapitolbau auf und arbeitete an ihrer Verwirklichung. Er endlich überwachte nach ſeinem Tode die Ausführung ſeiner Beſtimmungen.

Aber Michelangelos Liebe zu ihm war wie ein Liebeswahnſinn[222]). Er ſchrieb ihm raſende Briefe. Er wandte ſich, die Stirn im Staube, an ſein Idol. Er nennt ihn „ein mächtiges Genie, ... ein Wunder, ... das Licht unſeres Jahrhunderts"; er fleht ihn an, „ihn nicht zu verachten, weil er ſich nicht mit ihm vergleichen kann, er, dem niemand gleichſteht". Er macht ihm all ſeine Gegenwart, all ſeine Zukunft zum Geſchenk und fügt hinzu:

„Ein unendlicher Schmerz ist es für mich, Euch nicht auch meine Vergangenheit geben zu können, um Euch länger dienen zu können; denn meine Zukunft wird kurz sein: ich bin zu alt[223]) ... Ich glaube nicht, daß irgend etwas unsere Freundschaft zerstören könnte, obgleich ich sehr anspruchsvoll rede; denn ich stehe unendlich unter Euch[224]) ... Ich könnte ebenso leicht Euern Namen vergessen wie die Nahrung, von der ich lebe; ja, ich könnte eher die Nahrung vergessen, von der ich lebe, und die allein meinen Körper, doch ohne Luft, aufrechterhält, als Euern Namen, der mir Körper und Seele ernährt und sie mit solcher Süßigkeit erfüllt, daß solange ich an Euch denke, ich weder Leid noch Todesfurcht empfinde[225]). Meine Seele ist in den Händen dessen, dem ich sie gegeben habe[226]) ... Wenn ich aufhören müßte, an ihn zu denken, glaube ich, daß ich auf der Stelle tot hinfallen würde[227]).“

Er machte Cavalieri kostbare Geschenke:

„Erstaunliche Zeichnungen, wunderbare Köpfe in Rötel und Schwarz, die er in der Absicht gemacht hatte, ihn zeichnen zu lehren. Dann zeichnete er für ihn einen Ganymed, vom Adler des Zeus gen Himmel getragen, einen Tityos mit dem Geier, der sich von seinem Herzen nährt, den Sturz Phaethons mit dem Sonnenwagen in den Po und ein Kinderbacchanale: alles Werke von der selten-

ſten Schönheit und einer nicht vorſtellbaren Vollendung[228]).“

Er ſandte ihm auch Sonette, manche wundervoll, oft dunkel. Einige werden bald in den literariſchen Kreiſen zitiert und von ganz Italien gekannt[229]). Von dem folgenden Sonett hat man geſagt, daß es „das ſchönſte lyriſche Gedicht Italiens im ſechzehnten Jahrhundert“ ſei[230]):

Mit deinen ſchönen Augen ſchaue ich
Ein holdes Licht, das, blind, ich ſelbſt nicht ſehe.
Wenn lahm ich unter einer Laſt vergehe,
Mit deinen Füßen trägt ganz leicht ſie ſich.

Mit deinen Flügeln unbeſchwingt flieg’ ich.
Dein Geiſt hebt ſtets mich zu des Himmels Höhe.
Bleich werd’ ich, rot, willſt du, daß es geſchehe,
Frier’ in der Sonne, Froſt erwärmet mich.

Dein Willen ſchließt den meinen völlig ein.
Aus deinem Herzen all mein Sinnen ſprießt.
Aus deinem Atem meine Worte quellen.

Dem Monde gleich’ ich wohl für mich allein,
Der ſich dem Blick am Himmel nur erſchließt,
Soweit der Sonne Strahlen ihn erhellen[231]).

Noch berühmter iſt jenes andere Sonett, einer der ſchönſten Geſänge, die man je zur Ehre der vollkommenen Freundſchaft geſchrieben hat:

Wenn Herz an Herz in keuſcher Liebe hängt
Voll Mitgefühl, wenn an des einen Heil
Wie Unheil nimmt das andre gleichen Teil,
Ein Geiſt, ein Wille beide Herzen lenkt,

Wenn eine ew'ge Seele, zwei'n geſchenkt,
Sie beide hebt zum Himmel gleicherweil',
Und wenn mit eins durch Eros' goldnen Pfeil
Das Innre beider Buſen wird verſengt,

Wenn keins ſich ſelbſt liebt, jedes ſo dem andern
In gleicher Luſt und Neigung zugewandt,
Daß beide auf ein einz'ges Ziel ſich richten,

Wenn unerreichbar bleibt viel tauſend andern
So feſte Treue, ſolcher Liebe Band,
Könnt's bloßer Mißmut löſen und vernichten?[232])

Dieſes Sichſelbſtvergeſſen, dieſe glühende Hingabe ſeiner ganzen Natur, die hinſchmilzt in das geliebte Weſen, behielt nicht immer ſolchen Frohſinn. Die Traurigkeit gewann wieder die Oberhand, und die Seele, von der Liebe beſeſſen, ſträubte ſich und ſtöhnte.

„Ich weine, ich brenne, ich verzehre mich, und mein Herz nährt ſich von ſeinen Leiden“ . . .

I' piango, i' ardo, i' mi consumo, e 'l core
Di questo ſi nutriscie[233]) . . .

Anderswo äußert er zu Cavalieri: „Du, der du mir die Lebensfreude nahmſt[234]).“

Dieſen allzu leidenſchaftlichen Gedichten ſetzte „der ſanfte geliebte Herr“[236]), Cavalieri, ſeine herzliche und ruhige Kälte entgegen[239]). Die Übertreibung dieſer Freundſchaft war ihm insgeheim zuwider. Michelangelo entſchuldigte ſich:

„Mein lieber Herr, erzürne Dich nicht ob meiner Liebe, die ſich an das Beſte in Dir wendet[237]);

denn der Geiſt des einen darf ſich in den Geiſt des andern verlieben. Was ich wünſche, was ich in Deinem ſchönen Antlitz erfahre, kann von gewöhnlichen Menſchen nicht verſtanden werden. Wer es verſtehen will, der muß erſt ſterben[238]).“

Und gewiß hatte dieſe Leidenſchaft für das Schöne nichts Unehrenhaftes[239]). Allein die Sphinx einer ſo glühenden, unſicheren und trotz allem keuſchen Liebe[240]) hörte nicht auf, ihn zu beunruhigen und zu ängſtigen.

Dieſen krankhaften Freundſchaften — dieſem verzweifelten Verſuch, die Leere ſeines Lebens zu leugnen und die Liebe, wonach er hungerte, zu ſchaffen — folgte zum Glück die heitere Neigung zu einer Frau, die dieſes alte Kind zu verſtehen vermochte, das einſam und verloren in der Welt ſtand, und die in ſeine gemarterte Seele wieder ein wenig Frieden, Vertrauen, Vernunft und die ſchwermütige Hinnahme von Leben und Tod einziehen ließ.

* * *

Die Freundſchaft Michelangelos mit Cavalieri hatte zwiſchen 1533 und 1534[241]) ihren Höhepunkt überſchritten. 1535 begann er Vittoria Colonna kennenzulernen.

Sie war geboren im Jahre 1492. Ihr Vater war Fabrizio Colonna, Herr von Paliano, Fürſt von Ta-

gliacozzo. Ihre Mutter, Agnes von Montefeltro, war die Tochter des großen Federigo, des Fürsten von Urbino. Ihr Geschlecht war eines der edelsten Italiens, eines von denen, worin der leuchtende Geist der Renaissance am besten verkörpert war. Mit siebzehn Jahren heiratete sie den Marquis von Pescara, Ferrante Francesco d' Avalos, Großgeneral, den Sieger von Pavia. Sie liebte ihn; er liebte sie gar nicht. Sie war nicht schön[242]). Die Medaillenbildnisse, die man von ihr kennt, geben ihr ein männliches, eigenwilliges, ein wenig hartes Gesicht; hohe Stirn, lange gerade Nase, kurze und grämliche Oberlippe, leicht vorspringende Unterlippe, einen zusammengekniffenen Mund, ein auffallendes Kinn[243]). Filonico Alicarnasseo, der sie kannte, ihr Leben beschrieb, gibt zu verstehen, wenn er im Ausdruck auch alle Rücksicht walten läßt, daß sie häßlich war. „Als sie sich mit dem Marquis von Pescara verheiratet hatte, bemühte sie sich, die Gaben ihres Geistes zu entwickeln. Da sie keine große Schönheit besaß, bildete sie sich in den Wissenschaften, um sich die unsterbliche Schönheit, die nicht wie die andere vergeht, zu sichern." — Sie war leidenschaftlich intellektuell. In einem Sonett sagte sie selbst, daß „die groben Sinne, die unfähig sind, die Harmonie zu bilden, welche die reine Liebe der edlen Seelen erzeugt, niemals in ihr Lust oder Leid

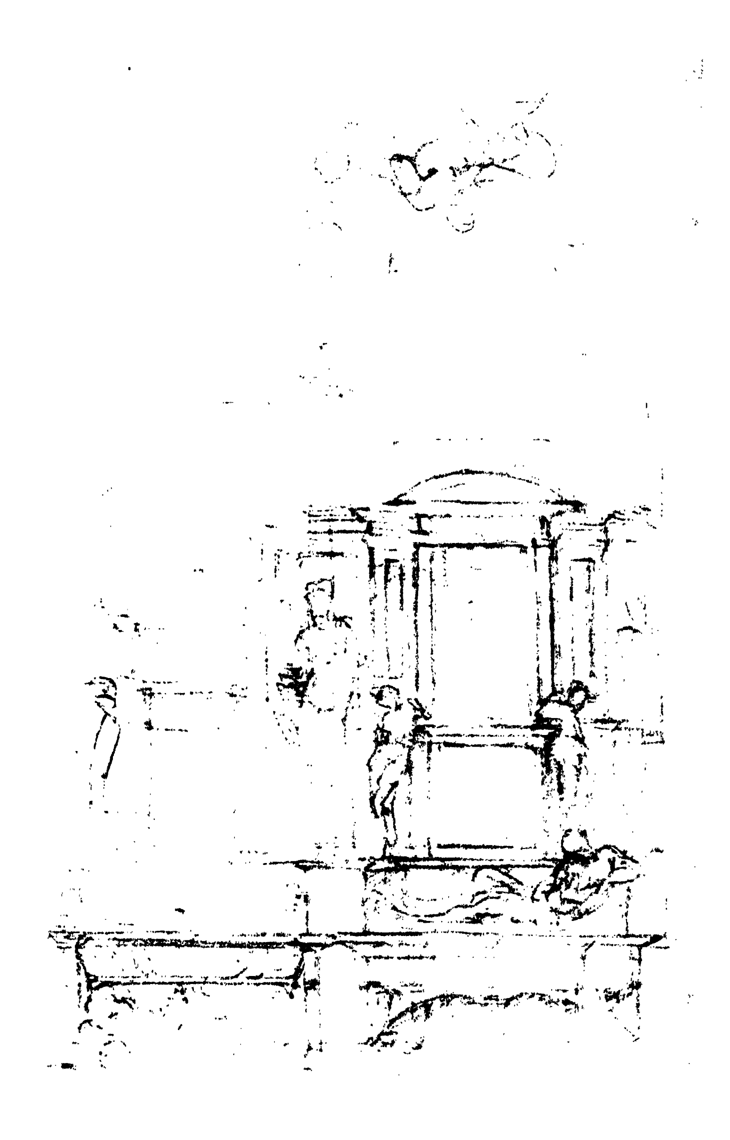
erweckten ... Helle Flamme erhob mein Herz ſo hoch, daß niedere Gedanken es beleidigen", fügt ſie hinzu. — In keiner Weiſe war ſie geſchaffen, von dem glänzenden und ſinnlichen Pescara geliebt zu werden; allein, wie die Unvernunft der Liebe es erheiſcht, ſie war gemacht, ihn zu lieben und für ihn zu leiden.

Und grauſam litt ſie dann auch unter der Untreue ihres Gatten, der ſie im eigenen Hauſe, mit dem Wiſſen und unter den Augen von ganz Neapel betrog. Als er jedoch 1525 ſtarb, ließ ſie ſich nicht tröſten. Sie nahm ihre Zuflucht zur Religion und Dichtkunſt. Sie führte in Rom, dann in Neapel[244]) ein abgeſchloſſenes Leben und verzichtete zunächſt nicht auf weltliche Gedanken: ſie ſuchte die Einſamkeit nur, um ſich in das Gedenken an ihre Liebe vertiefen zu können, die ſie in ihren Verſen beſang. Sie ſtand in Verbindung mit allen großen Schriftſtellern Italiens, mit Biſchof Sadoleto, Bembo, Caſtiglione, der ihr das Manuſkript ſeines Cortegiano anvertraute, mit Arioſt, der ſie in ſeinem Orlando feierte, mit Paul Jove, Bernardo Taſſo, Lodovico Dolce. Seit 1530 breiteten ſich ihre Sonette über ganz Italien aus und eroberten ihr unter den zeitgenöſſiſchen Frauen einen Ruhm ohnegleichen. Dann zog ſie ſich nach Ischia zurück und wurde nicht müde, in der Einſamkeit dieſer ſchönen Inſel, inmitten der Harmonie des Meeres, ihre verklärte Liebe zu beſingen.



15. Pietà

The Chancellor Masters and Scholars of the University of Oxford



16. Entwurf zu den Mediceergräbern
London, British Museum

Jedoch von 1534 an nahm die Religion ganz von ihr Besitz. Der Geist der katholischen Reformation, der freie religiöse Geist, der damals die Kirche neu zu gestalten und dabei das Schisma zu vermeiden suchte, bemächtigte sich ihrer. Man weiß nicht, ob sie in Neapel Juan de Valdes kennen lernte[245]); aber sie wurde erschüttert durch die Predigten des Bernardino Ochino von Siena[246]); sie war die Freundin Pietro Carnesecchis[247]), Ghibertis, Sadoletos, des adligen Reginald Pole und des größten jener Prälaten der Reformation, die 1536 das Collegium de Emendanda Ecclesia bildeten: des Kardinals Gaspare Contarini[248]), der sich vergeblich bemühte, auf dem Reichstag zu Regensburg die Einigung mit den Protestanten herzustellen, und die folgenden kräftigen Worte zu schreiben wagte[249]):

„Christi Gesetz ist ein Gesetz der Freiheit ... Man kann nicht etwas Regierung nennen, dessen Maßstab der Wille eines Menschen ist, der von Natur zum Bösen neigt und von unzähligen Leidenschaften getrieben wird. Nein! Die ganze Herrschaft ist eine Herrschaft der Vernunft. Ihr Ziel ist, auf den rechten Wegen diejenigen zu leiten, welche ihrem gerechten Ziel, dem Glück, unterworfen sind. Auch die päpstliche Autorität ist eine Autorität der Vernunft. Ein Papst soll wissen, daß er diese Herrschaft über freie Menschen ausübt. Er soll nicht beliebig

befehlen, verbieten, dispensieren, sondern nur nach den Gesetzen der Vernunft, den göttlichen Geboten und der Liebe: — nach einem Gesetz, das alles auf Gott und das Gemeinwohl zurückführt.“

Vittoria war eine der exaltiertesten Seelen dieser kleinen Idealistengruppe, in der sich Italiens reinste Geister einten. Sie korrespondierte mit Renée von Ferrara und Margarete von Navarra, und Pier Paolo Vergerio nannte sie „eine der Leuchten der Wahrheit“. Als aber unter des unerbittlichen Caraffa[250]) Führung die Bewegung der Gegenreformation einsetzte, verfiel sie in tödliche Zweifel. Sie war, wie Michelangelo, eine leidenschaftliche, doch schwache Seele; sie bedurfte des Glaubens und war unfähig, sich der Autorität der Kirche zu widersetzen. „Sie ertrug Fasten und Bußkleider, bis sie nichts mehr war als Haut und Knochen[251]).“ Ihr Freund, der Kardinal Pole[252]), gab ihr den Frieden wieder, indem er sie zwang, sich zu erniedrigen, den Stolz ihres Geistes zu demütigen, sich in Gott zu vergessen. Sie tat es mit trunkener Aufopferung... Wenn sie nur sich allein geopfert hätte! Aber sie opferte auch ihre Freunde, verleugnete Occhino, dessen Schriften sie der Inquisition in Rom auslieferte; wie Michelangelo wurde auch diese große Seele durch die Furcht zerbrochen. Sie ertränkte ihre Furcht in einem verzweifelten Mystizismus:

„Ihr habt das Chaos von Unwiſſenheit, in dem ich ſtak, und das Labyrinth von Irrtümern, dem ich zulief, geſehen, den Körper, der ewig unterwegs war, um Ruhe zu finden, die Seele, die immer durchtobt war, um Frieden zu ſuchen. Gott hat gewollt, daß zu mir geſprochen ward: Fiat lux! und daß mir gezeigt ward, daß ich nichts war, und daß alles in Chriſto iſt[253].“

Sie rief nach dem Tod wie nach einer Befreiung. — Sie ſtarb am 25. Februar 1547.

* * *

Es war zu der Zeit, wo ſie von dem freien Myſtizismus eines Valdes und Occhino am meiſten durchdrungen war, als ſie die Bekanntſchaft Michelangelos machte. Dieſe Frau hatte, da ſie traurig und gequält war, da ſie ſtets einen Führer brauchte, an dem ſie einen Halt hatte, trotzdem ein noch ſchwächeres und unglücklicheres Weſen als ſie ſelbſt nötig, um ihm all die mütterliche Liebe zu ſchenken, deren ihr Herz voll war. Sie gab ſich Mühe, vor Michelangelo ihre Unruhe zu verſtekken. Sie gab ihm, ſcheinbar heiter, zurückhaltend, ein wenig kühl, den Frieden, den ſie von anderen verlangte. Ihre Freundſchaft, die gegen 1535 begann, wurde im Herbſt 1538 intim und ganz auf Gott gegründet. Vittoria war ſechsundvierzig

Jahre alt, er dreiundſechzig. Sie wohnte in Rom, im Kloſter San Silveſtro in Capite, zu Füßen des Monte Pincio. Michelangelo wohnte am Monte Cavallo. Sie trafen ſich Sonntags in der Kirche zu San Silveſtro auf dem Monte Cavallo. Der Frater Ambrogio Caterino Politi las ihnen die Briefe von St. Paulus vor, worüber ſie zuſammen diskutierten. Der portugieſiſche Maler Francisco da Hollanda hat uns die Erinnerung an dieſe Geſpräche in ſeinen vier „Dialogen über die Malerei" aufbewahrt[254]). Sie ſind das lebende Bild dieſer ernſten und zarten Freundſchaft.

Als Francisco da Hollanda zum erſtenmal in die Kirche San Silveſtro ging, traf er die Marquiſe von Pescara mit einigen Freunden an, als ſie der frommen Vorleſung lauſchten. Michelangelo war nicht da. Als das Kapitel zu Ende war, ſagte die liebenswürdige Frau lächelnd zu dem Fremden:

„Francisco da Hollanda hätte gewiß lieber eine Rede Michelangelos angehört als dieſe Predigt."

Worauf Francisco, töricht verletzt, entgegnete:

„Wie, glaubt Ihre Exellenz denn, ich habe für nichts anderes Sinn und bin zu nichts nütze als zu malen?"

„Seid nicht ſo empfindlich, Meſſer Francisco!" ſagte Lattanzio Tolonei. „Die Marquiſe iſt mit Recht überzeugt, daß ein Maler zu allem gut iſt.

So ſehr ſchätzen wir Italiener die Malerei! Aber vielleicht hat ſie es geſagt, um dem Vergnügen, das Ihr gehabt habt, das andere hinzuzufügen: Michelangelo anzuhören.“

Da erſchöpfte ſich Francisco in Entſchuldigungen, und die Marquiſe ſagte zu einem ihrer Diener:

„Geh zu Michelangelo, und ſag’ ihm, ich und Meſſer Lattanzio ſeien nach Schluß des Gottesdienſtes in dieſer Kapelle beiſammen geblieben; wenn er von ſeiner Zeit freundlichſt ein wenig verlieren wollte, ſo werde das für uns ein hoher Gewinn ſein... Aber“, fügte ſie bei, da ſie die Menſchenſcheu Michelangelos kannte, „ſag’ ihm nicht, daß Francisco da Hollanda, der Spanier, hier iſt.“

In Erwartung der Rückkehr des Boten plauderten ſie weiter und berieten, wie ſie es anſtellen ſollten, Michelangelo dazu zu bringen, von der Malerei zu reden, ohne daß er ihre Abſicht merkte; denn wenn er es bemerkte, ſo würde er ſich ſogleich weigern, die Unterhaltung fortzuſetzen.

„Es entſtand ein kleiner Augenblick des Schweigens. Man klopfte an die Tür. Wir drückten alle die Befürchtung aus, daß der Meiſter nicht kommen würde, da die Antwort ſo flink erfolgte. Aber mein guter Stern wollte, daß Michelangelo, der ganz in der Nähe wohnte, gerade in der Richtung von San Silveſtro unterwegs war; er ging durch die

Via Esquilina nach den Thermen zu und philosophierte mit feinem Schüler Urbino. Und da unser Bote ihn getroffen und zurückgebracht hatte, so stand er selber auf der Schwelle! Die Marquise erhob sich und verblieb lange abseits im Gespräch mit ihm stehen, ehe sie ihn einlud, zwischen ihr und Lattanzio Platz zu nehmen."

Francisco da Hollanda setzte sich neben ihn, aber Michelangelo schenkte seinem Nachbar überhaupt keine Beachtung, — was diesen sehr ärgerte. Francisco sagte mit gekränkter Miene:

„Wirklich das sicherste Mittel, von jemand nicht gesehen zu werden, ist, sich dicht vor seine Augen hinzusetzen."

Michelangelo schaute ihn erstaunt an und entschuldigte sich sogleich mit großer Höflichkeit:

„Verzeiht, Messer Francisco, ich habe Euch wirklich nicht bemerkt, weil ich nur für die Marquise Augen hatte..."

Derweilen begann Vittoria nach einer kleinen Pause mit einer Kunst ohnegleichen, in diskreter und geschickter Weise von tausend Dingen zu reden, ohne an die Malerei zu rühren. Es war, als belagere jemand mit Müh' und Kunst eine stark befestigte Stadt; und Michelangelo glich einem wachsamen und mißtrauischen Belagerten, der hier Posten ausstellt, dort Zugbrücken aufzieht, anderswo Minen

ſtreut und die Beſatzung an den Toren und auf den Mauern in Bereitſchaft hält. Schließlich trug trotzdem die Marquiſe den Sieg davon. Es hätte ſich auch wirklich niemand gegen ſie zu verteidigen vermocht.

„Genug, man muß zugeben," ſagte ſie, „daß man immer beſiegt wird, wenn man Michelangelo mit ſeinen eigenen Waffen angreift, das heißt mit Liſt. Meſſer Lattanzio, wir werden mit ihm von Prozeſſen, von päpſtlichen Breves oder aber .. von Malerei reden müſſen, wenn wir wollen, daß er ſchweigt und uns das letzte Wort läßt."

Dieſer geſchickte Umweg bringt das Geſpräch auf das Gebiet der Malerei. Vittoria unterhält Michelangelo von einem frommen Bau, den ſie zu errichten plant, und ſogleich bietet ſich Michelangelo an, den Bauplatz zu prüfen, um einen Entwurf zu ſkizzieren.

„Ich hätte nicht gewagt, Euch um einen ſo großen Dienſt zu bitten," antwortete die Marquiſe, „obgleich ich weiß, daß Ihr in allem die Lehre des Heilands befolgt, der die Stolzen herabſetzte und die Demütigen erhob... So ſchätzen auch die, welche Euch kennen, die Perſon Michelangelos noch mehr als ſeine Werke, während die, welche Euch nicht perſönlich kennen, den ſchwächſten Teil von Euch feiern, nämlich die Werke Eurer Hände.

Aber ich lobe es nicht weniger, daß Ihr Euch ſo oft zurückzieht, unſere unnützen Geſpräche flieht und, ſtatt alle Fürſten zu malen, die kommen, um Euch darum zu bitten, lieber Euer ganzes Leben einem einzigen großen Werke gewidmet habt.“

Michelangelo lehnt dieſe Komplimente beſcheiden ab und drückt ſeine Abneigung gegen die Schwätzer und Müßiggänger aus – große Herren oder Päpſte – die glauben, ihnen ſei es erlaubt, ihre Geſellſchaft einem Künſtler aufzudrängen, wo ihm ſchon ohnedies ſein Leben nicht genügt, um ſeine Aufgabe zu erfüllen.

Dann geht die Unterhaltung auf die höchſten Gegenſtände der Kunſt über, die die Marquiſe mit religiöſem Ernſt behandelt. Ein Kunſtwerk iſt für ſie, wie für Michelangelo, eine Glaubenshandlung.

„Die gute Malerei“, ſagt Michelangelo, „nähert ſich Gott und vereinigt ſich mit ihm... Sie iſt nur eine Nachbildung ſeiner Vollkommenheiten, ein Schatten ſeines Pinſels, ſeiner Muſik, ſeiner Melodie... So genügt es denn auch nicht, daß der Maler ein großer und geſchickter Meiſter iſt. Ich denke vielmehr, ſein Leben muß rein und heilig ſein, ſo ſehr als nur möglich, damit der Heilige Geiſt ſeine Gedanken leitet[255])“ ...

So vergeht der Tag unter wirklich heiligen Ge-

ſprächen voll majeſtätiſcher Hoheit, im Rahmen der Kirche San Silveſtro; oder die Freunde ziehen es vor, die Unterhaltung im Garten fortzuſetzen, den uns Francisco da Hollanda beſchreibt: „Bei dem Springbrunnen, im Schatten der Lorbeerbüſche, ſetzen wir uns auf eine Steinbank und lehnen uns an eine ganz mit Efeu überzogene Mauer", und von hier überblicken ſie Rom, das ſich zu ihren Füßen ausbreitet[256]).

Unglücklicherweiſe waren dieſe ſchönen Unterhaltungen nicht von Dauer. Sie wurden jäh unterbrochen durch die religiöſe Kriſis, die die Marquiſe von Pescara durchmachte. Im Jahre 1541 verließ Vittoria Rom, um ſich in ein Kloſter in Orvieto, dann in Viterbo einzuſchließen.

„Aber oft verließ ſie Viterbo und kam nach Rom, einzig, um Michelangelo zu ſehen. Er war in ihren göttlichen Geiſt verliebt, und ſie erwiderte ihm dieſe Liebe. Er empfing von ihr viele Briefe und hob ſie auf; ſie ſind voll keuſcher und ſehr zarter Liebe, ſo, wie dieſe edle Seele ſie zu ſchreiben vermochte[257]).

„Auf ihren Wunſch" – fügt Condivi hinzu – „führte er einen nackten Chriſtus aus, der, vom Kreuze losgelöſt, wie ein regloſer Leichnam zu Füßen ſeiner heiligen Mutter niederſinken würde, wenn zwei Engel ihn nicht bei den Armen hielten. Maria ſitzt unter dem Kreuz, ihr Geſicht weint und

duldet, und ſie breitet die Arme aus und erhebt die Hände gen Himmel. Auf dem Holz am Kreuz lieſt man die Worte: Non Vi Si Pensa Sangue Costa[258]). Aus Liebe zu Vittoria zeichnete Michelangelo ferner einen Chriſtus am Kreuz, nicht tot, wie man ihn gewöhnlich darſtellt, ſondern lebendig, wie er das Geſicht zu ſeinem Vater emporwendet und ruft: Eli! Eli! „Der Körper ſinkt nicht willenlos dahin, ſondern bäumt ſich im Krampf des letzten ſchmerzhaften Todeskampfes."

Vielleicht hatte Vittoria auch die beiden herrlichen Zeichnungen zur Auferstehung inſpiriert, die im Louvre und im Britiſchen Muſeum ſind. Auf der des Louvre hat der herkuliſche Chriſtus die ſchwere Flieſe über dem Grab wütend weggeſchleudert; er hat das eine Bein noch in der Grube und ſtürzt ſich mit erhobenem Kopf und erhobenen Armen voll Leidenſchaft gen Himmel, ſo daß man an einen der *Gefangenen* des Louvre erinnert wird. Zurückkehren, zu Gott! Dieſe Welt, dieſe Menſchen verlaſſen — die er keines Blickes würdigt, die blöde und entſetzt um ſeine Füße herumkriechen! Sich losreißen vom Ekel dieſes Lebens, endlich, endlich!... Die Zeichnung im Britiſchen Muſeum iſt lichter. Chriſtus iſt aus dem Grab herausgetreten: er ſchwebt, ſein kräftiger Körper ſchwimmt in der Luft, die ihn umkoſt; er kreuzt die Arme, legt den Kopf

weit zurück, schließt in Verzückung die Augen und steigt wie ein Sonnenstrahl ins Licht empor.

So eröffnete Vittoria der Kunst Michelangelos die Welt des Glaubens wieder. Sie tat noch mehr: sie gab seinem dichterischen Genie, das durch die Liebe zu Cavalieri erweckt worden war, neuen Flug[259]). Sie klärte ihn nicht nur über die religiösen Offenbarungen auf, die er dunkel ahnte, sondern gab ihm, wie Thode gezeigt hat, auch das Beispiel, sie in seinen Versen zu besingen. In diesen ersten Jahren ihrer Freundschaft erschienen die ersten *Geistlichen Sonette* von Vittoria[260]). So wie sie entstanden[261]), sandte sie die Sonette an den Freund.

Er schöpfte daraus milden Trost, ein neues Leben. Ein schönes Sonett, das er an sie als Antwort richtet, bekundet seine gerührte Dankbarkeit:

Glücksel'ger Geist, der du mein Herz durchglühst,
Mir Sterbensaltem es erhältst am Leben,
Der du, von Glück und Liebe rings umgeben,
Vor allen Edleren nur mich begrüßt,

Du kommst, wie du dem Aug' erschienen bist,
Diesmal zu mir im Geist, mir Trost zu geben;
Und Hoffnung scheint das Leid von mir zu heben,
Das wie die Sehnsucht an der Seele frißt.

Wenn ich nun einen Fürsprech fand in dir,
Huld, die in solchen Sorgen denket mein,
Soll Dank und Huld'gung dieser Brief enthalten.

Denn ſchamlos wucheriſch wär' es von mir,
Schenkt' ich dir meine ſchlechten Malerei'n
Und nähm' dafür lebend'ge Prachtgeſtalten [262]).

Im Sommer 1544 kehrte Vittoria zum Aufenthalt nach Rom zurück und wohnte hier im Kloſter von Santa Anna bis zu ihrem Tode. Michelangelo beſuchte ſie. Sie dachte ſeiner in Herzlichkeit, ſuchte ein wenig Annehmlichkeit und Bequemlichkeit in ſein Leben zu bringen, ihm heimlich ein paar kleine Geſchenke zu machen. Aber der düſtere Greis, „der von niemandem Geſchenke annehmen wollte [263])", ſelbſt von denen nicht, die ihm am liebſten waren, weigerte ſich, ihr dieſes Vergnügen zu bereiten.

Sie ſtarb. Er ſah ſie ſterben und ſprach das rührende Wort, das zeigt, welche keuſche Zurückhaltung ihre große Liebe bewahrt hatte:

„Nichts macht mich ſo verzweifelt, als zu denken, daß ich ſie tot geſehen habe, ohne ihr Stirn und Wange zu küſſen, wie ich ihre Hand geküßt habe [264])."

„Dieſer Tod", ſagt Condivi, „machte ihn auf lange hinaus vollkommen ſtumpf: er ſchien den Verſtand verloren zu haben."

„Sie meinte es ſehr, ſehr gut mit mir," ſagte er ſpäter traurig, „und ich mit ihr" (Mi voleva grandissimo bene, e io non meno a lei). „Der Tod hat mir einen großen Freund geraubt."

Er schrieb über diesen Tod zwei Sonette. Das eine, ganz von platonischem Geiste durchdrungen, ist von einer herben Kostbarkeit, von einem hellseherischen Idealismus; es gleicht einer Nacht, in der die Blitze aufzucken. Michelangelo vergleicht Vittoria mit dem Hammer des göttlichen Bildhauers, der aus der Materie die erhabenen Gedanken entspringen läßt:

Formt auch mein roher Hammer harten Stein
Zu mannigfachen menschlichen Gestalten,
Stets muß die Hand ihn führend, leitend halten,
Von ihr bewegt wird er nur Werkzeug sein.

Der droben aber kann aus sich allein
In Schönheit andre, mehr sich selbst entfalten;
Und wird kein Hammer ohne Hammers Walten,
Er flößt lebendig andren Leben ein.

Und fällt der Schlag mit um so größrer Wucht,
Je höher überm Amboß er sich schwingt,
Schwang jener himmelhoch sich über meinen.

Ich scheitre mit dem Werk, das ich versucht',
Wenn nicht die Himmelswerkstatt Hilfe bringt;
Denn hier auf Erden gab es nur den einen[265]).

Das andere Sonett ist zärtlicher und verkündet den Sieg der Liebe über den Tod:

Als sie, die mir erweckt' so heißes Sehnen,
Der Welt und meinem Aug' und sich entschwunden,
Hat Scham um ihres Lieblings Tod empfunden
Natur, und wer sie sah, der schwamm in Tränen.

Doch mag der Allvernichter Tod nicht wähnen,
Daß nun der Sonnen Sonne hingeschwunden;
Denn siegreich hat ihm Liebe sie entwunden,
So lebt sie hier und bei des Himmels Söhnen.

Wohl glaubt' der Tod in tückisch-frevlem Streben,
Die schönste Seele würde ihm zuteil,
Der Tugend weiten Ruhm könnt' er vernichten.

Doch hellres Leben strahlt im Gegenteil,
Als da sie lebend war, aus ihrem Dichten,
Gestorben hat sie jetzt am Himmel teil[266]).

* * *

Zur Zeit dieser ernsten und lichten Freundschaft[267]) führte Michelangelo seine letzten großen Werke als Maler und Bildhauer aus: das Jüngste Gericht, die Fresken in der Capella Paolina und endlich das Grabdenkmal Julius' II.

Als Michelangelo 1534 Florenz verlassen hatte, um nach Rom zu ziehen, gedachte er, von allen seinen anderen Arbeiten durch den Tod Clemens' VII. befreit, das Juliusgrab in Frieden vollenden und dann sterben zu können, nachdem sein Gewissen der Bürde, die sein ganzes Leben lang darauf gelastet hatte, ledig geworden war. Doch kaum angelangt, wurde er von neuen Herren wieder an die Kette gelegt.

Paul III. ließ ihn rufen und bat ihn, ihm zu dienen... Michelangelo lehnte ab und sagte, er könne nicht; denn er war durch Vertrag mit dem Her-

zog von Urbino bis zur Fertigſtellung des Julius-grabes gebunden. Da geriet der Papſt in Zorn und ſprach: „Seit dreißig Jahren habe ich dieſen Wunſch; und jetzt, wo ich Papſt bin, ſollte ich ihn nicht erfüllen können? Zerreißen werde ich den Vertrag, und ich will, daß du mir dienſt[268]).“

Michelangelo hatte vor zu fliehen.

Er dachte daran, in die Nähe von Genua zu flüchten, in eine Abtei des Erzbiſchofs von Aleria, der ſein Freund und der Freund Julius' II. geweſen war: er hätte dort, in der Nachbarſchaft von Ferrara, ſein Werk leicht zu Ende bringen können. Der Gedanke kam ihm auch, ſich nach Urbino zurückzuziehen, das ein friedlicher Ort war, und wo er, dem Andenken Julius' II. zuliebe, hoffte, gern geſehen zu ſein. Schon hatte er in dieſer Abſicht jemanden von ſeinen Leuten hingeſchickt, um ein Haus zu kaufen[269]).“

Aber im Augenblicke der Entſcheidung fehlte es ihm, wie immer, an Willen; er fürchtete die Folgen ſeines Tuns, er ergab ſich der ewigen Illuſion — die ewig enttäuſcht ward —, ſich durch ein Kompromiß aus der Schlinge ziehen zu können. Er ließ ſich wieder verpflichten und ſchleppte den Bleiklotz an ſeinen Füßen bis ans Ende mit ſich.

Am erſten September 1535 ernannte ihn ein Breve Pauls III. zum Erſten Architekten, Bildhauer und

Maler des apoſtoliſchen Palaſtes. Seit dem vorhergehenden April hatte Michelangelo eingewilligt, am Jüngſten Gericht zu arbeiten[270]). Er war mit dieſem Werk vom April 1539 bis zum November 1541 voll beſchäftigt, alſo während des Aufenthaltes von Vittoria Colonna in Rom. Während der Arbeit an dieſer Rieſenaufgabe (wohl ſicher 1539) fiel der Greis vom Gerüſt und verletzte ſich ſchwer am Bein. „Vor Schmerz und Wut wollte er ſich von keinem Arzt behandeln laſſen[271]).“ Er verabſcheute die Ärzte und äußerte in ſeinen Briefen eine komiſche Unruhe, wenn er erfahren hatte, daß einer der Seinigen die Unklugheit begangen hatte, ſich einem von ihnen anzuvertrauen:

„Zu ſeinem Glück hatte nach ſeinem Sturz Meiſter Baccio Rontini aus Florenz, ſein Freund, ein Arzt von viel Geiſt und ihm ſehr zugetan, Mitleid mit ihm, ging eines Tages hin und klopfte an ſeine Haustür. Niemand machte ihm auf. So ſtieg er hinauf und ſuchte von Zimmer zu Zimmer, bis er dahin kam, wo Michelangelo zu Bett lag. Dieſer war in Verzweiflung, als er ihn ſah. Aber Baccio wollte nicht wieder gehen und verließ ihn erſt, nachdem er ihn geheilt hatte[272]).“

Wie einſt Julius II., ſo kam auch Paul III., um Michelangelo beim Malen zuzuſchauen und gab ſeine Meinung ab. Er wurde von ſeinem Zeremonien-



17. Madonna mit Kind
London, British Museum



18. Studien zum Haman
Sixtinische Kapelle

meiſter Biagio da Ceſena begleitet. Eines Tages fragte er dieſen, was er von dem Werke dächte. Biagio, der, wie Vaſari ſagt, eine ſehr ängſtliche Perſon war, erklärte, es ſei höchſt unziemlich, an einem ſo heiligen Ort ſo viele unſittliche Nacktheiten dargeſtellt zu haben; das ſei, fügte er hinzu, eine Malerei, gut genug, eine Badeſtube oder eine Herberge zu ſchmücken. Michelangelo, erzürnt, porträtierte Biagio, nachdem er fort war, aus dem Gedächtnis; er ſtellte ihn in der Hölle in der Geſtalt des Minos dar, mit einer Schlange, die ſich um ſeine Füße ſchlingt und mitten auf einem Berg voller Teufel. Biagio beſchwerte ſich beim Papſt. Paul III. lachte ihn aus: „Wenn dich Michelangelo wenigſtens ins Fegefeuer geſteckt hätte, würde ich etwas tun können, um dich zu retten; aber er hat dich in die Hölle getan, und dort kann ich nichts tun; aus der Hölle gibt es keine Erlöſung[273]).“

Biagio war nicht der einzige, der die Malereien Michelangelos unanſtändig fand. Italien wurde prüde; und die Zeit war nicht fern, da Veroneſe vor die Inquiſition geholt werden ſollte: wegen der Unziemlichkeit ſeines „*Gaſtmahls bei Simon*“. Es fehlte nicht an Leuten, die vor dem *Jüngſten Gericht* Skandal ſchlugen[274]). Der, welcher am lauteſten ſchrie, war Aretino. Der Meiſterpornograph gab dem keuſchen Michelangelo Anſtandsunterricht[275]).

Er ſchrieb ihm einen Brief, der an die Schamloſigkeit Tartuffes erinnert[276]). Er klagte ihn an, Dinge darzuſtellen, „vor denen ein Bordell erröte“, und er zeigte ihn bei der im Entſtehen begriffenen Inquiſition wegen Religionsverhöhnung an; „denn es wäre ein geringeres Verbrechen, nicht zu glauben, als ſo den Glauben anderer anzutaſten“. Er forderte den Papſt auf, die Freske zu zerſtören. In ſeine Denunziationen wegen Lutheranertums miſchte er gemeine Anſpielungen gegen die Sitten Michelangelos[277]), und zuletzt beſchuldigte er ihn, Julius II. beſtohlen zu haben. Auf dieſen niederträchtigen Erpreſſerbrief[278]), worin alles, was Michelangelos Seele am tiefſten erfüllte — ſeine Frömmigkeit, ſeine Freundſchaft, ſein Ehrgefühl — beſchmutzt und verhöhnt ward, auf dieſen Brief, den Michelangelo nicht leſen konnte, ohne vor Verachtung zu lachen und vor Scham zu weinen, gab er keine Antwort. Ohne Zweifel dachte er darüber, wie er es von gewiſſen Feinden in vernichtender Verachtung ausſprach: „es ſei nicht der Mühe wert, ſie zu bekämpfen, denn auch der Sieg über ſie ſei ohne jeden Wert“. — Und als die Gedanken Aretinos und Biagios über ſein *Jüngſtes Gericht* Boden gewonnen hatten, tat er nichts, um zu antworten, nichts, um ſie aufzuhalten. Er ſagte nichts, als ſein Werk „lutheriſcher Schmutz“ genannt wurde[279]). Er ſagte nichts, als Paul IV. die Freske abkratzen laſſen

wollte[280]). Er ſagte nichts, als auf Befehl des Papſtes Daniele da Volterra ſeinen Helden „Hoſen anzog[281]).“ — Man befragte ihn um ſeine Anſicht. Er antwortete ohne Zorn, mit einer Miſchung von Ironie und Mitleid: „Sage dem Papſt, das iſt eine Kleinigkeit, die man leicht in Ordnung bringen kann. Seine Heiligkeit möge nur darüber wachen, die Welt in Ordnung zu bringen; eine Malerei in Ordnung zu bringen, verurſacht wenig Mühe.“ — Er wußte, in welch' glühendem Glauben er dieſes Werk zuſtande gebracht hatte: während der Zeit der religiöſen Geſpräche mit Vittoria Colonna und unter dem Schutz dieſer unbefleckten Seele. Er wäre errötet, hätte er die keuſche Nacktheit ſeiner heroiſchen Gedanken gegen die ſchmutzigen Verdächtigungen und die Zweideutigkeiten der Heuchler und niedrigen Geiſter verteidigen ſollen.

Als die Freske der Sixtina fertig war[282]), glaubte Michelangelo endlich das Recht zu haben, das Juliusgrab zu vollenden. Aber der unerſättliche Papſt verlangte von dem ſiebzigjährigen Greis, daß er die Fresken der Cappella Paolina male[283]). Nur wenig fehlte, und der Papſt legte die Hand auf einige der für das Juliusgrab beſtimmten Statuen, um ſie zur Ausſchmückung ſeiner eigenen Kapelle zu verwenden! Michelangelo mußte ſich glücklich ſchätzen, daß man ihm geſtattete, einen fünften und letzten

Vertrag mit den Erben Julius' II. zu unterzeichnen. Nach diesem Vertrag lieferte er seine vollendeten Statuen ab[284]) und bezahlte zwei Bildhauer für die Fertigstellung des Grabdenkmals; damit war er von jeder Verpflichtung für immer entbunden.

Er war noch nicht am Ende seiner Leiden. Die Erben Julius' II. fuhren fort, hartnäckig von ihm Geld zu verlangen. Sie behaupteten, sie hätten es ihm vorgeschossen. Der Papst ließ ihm sagen, er solle nicht daran denken und sich ganz seiner Arbeit an der Kapelle Paolina widmen. „Aber man malt doch", gab er zur Antwort, „mit dem Kopfe und nicht mit den Händen; wer nicht seine Gedanken beisammen hat, entehrt sich; deshalb mache ich nichts Gutes, solange ich diese Sorgen habe ... Mein ganzes Leben lang bin ich an dieses Grabdenkmal geschmiedet gewesen, habe meine Jugend ganz dabei verloren in dem Bestreben, mich vor Leo X. und Clemens VII. zu rechtfertigen; ich bin durch mein zu empfindliches Gewissen zugrunde gerichtet worden. So will es mein Schicksal! Ich sehe viele Leute, die sich Renten von 2 bis 3 000 Talern errungen haben, und ich bin nach so schrecklichen Kämpfen nur dahin gelangt, arm zu sein. Und man behandelt mich als Dieb! .. Vor den Menschen (ich sage nicht vor Gott) halte ich mich für einen ehrlichen Menschen. Ich habe nie jemand be-

trogen ... Ich bin kein Dieb, ich bin ein florentiner Bürger von vornehmer Geburt und der Sohn eines ehrbaren Mannes... Wenn ich mich gegen Schurken verteidigen ſoll, werde ich noch verrückt! ...[285])".

Um ſeine Gegner abzufinden, vollendete er eigenhändig die Statuen des „Tätigen Lebens" und des „Beſchaulichen Lebens", obgleich er durch ſeinen Vertrag nicht dazu gezwungen war.

Endlich wurde im Januar 1545 das Juliusgrab in S. Pietro in Vincoli eingeweiht. Was war von dem ſchönen urſprünglichen Plan noch da? — Einzig der Moſes, der früher nur ein Detail geweſen und nun zum Mittelpunkt geworden war. Die Karikatur eines großen Projektes!

Fertig war es nun wenigſtens. Michelangelo war von dem Alpdruck seines Lebens befreit.

II
Glaube

Signior mie caro, i' te sol chiamo e' nvoco
Contra l'inutil mie cieco tormento[286]).

Sein Wunſch wäre geweſen, nach Vittorias Tode nach Florenz zurückzukehren, um „ſeine müden Knochen zur Ruhe neben ſeinen Vater hinzubetten[287]).“ Aber nachdem er ſein ganzes Leben lang den Päpſten gedient hatte, wollte er ſeine letzten Lebensjahre dem Dienſte Gottes widmen. Vielleicht war er dazu noch durch ſeine Freundin getrieben worden, und er erfüllte nur einen ihrer letzten Wünſche. Einen Monat vor dem Tode Vittoria Colonnas, am 1. Januar 1547, wurde Michelangelo in der Tat durch ein Breve Pauls III. zum Präfekten und Architekten von St. Peter ernannt und ihm die Generalvollmacht über den Bau erteilt. Er nahm nicht ohne Widerstreben an, und nicht das Drängen des Papſtes beſtimmte ihn, auf ſeine ſiebzigjährigen Schultern die ſchwerſte Laſt zu bürden, die er je getragen hatte. Er ſah eine Pflicht darin, eine Miſſion Gottes:

„Viele glauben – und ich glaube es auch –, daß ich von Gott auf dieſen Poſten geſtellt worden bin“, ſchrieb er. „So alt ich bin, ich will ihn nicht im Stich laſſen; denn ich diene aus Liebe zu Gott und ſetze alle meine Hoffnung auf ihn[288]).“

Er nahm keinerlei Bezahlung für diese heilige Aufgabe an.

Vielen Feinden sah er sich gegenüber: „der Sekte des San Gallo[289])“, wie Vasari sagt, und all den Verwaltern, Lieferanten und Bauunternehmern, deren Betrügereien er aufdeckte, während San Gallo ihnen gegenüber stets die Augen zugedrückt hatte. „Michelangelo“, sagt Vasari, „befreite St. Peter von den Dieben und Banditen.“

Eine Koalition bildete sich gegen ihn. Ihr unverschämter Führer war Nanni di Baccio Bigio, ein Architekt, der ihn zu verdrängen strebte, und den Vasari anklagt, Michelangelo bestohlen zu haben. Man streute das Gerücht aus, Michelangelo verstehe nichts von der Baukunst, er verschleudere das Geld und zerstöre nur das Werk seiner Vorgänger. Der Ausschuß der Bauverwaltung forderte 1551, selbst gegen seinen Bauleiter Partei ergreifend, eine feierliche Untersuchung unter dem Vorsitz des Papstes; die Inspektoren und Arbeiter kamen und sagten gegen Michelangelo aus, wobei die Kardinäle Salviati und Cervini[290]) sie unterstützten. Michelangelo dachte nicht daran, sich zu rechtfertigen: er lehnte jede Diskussion ab. — „Ich bin nicht gezwungen,“ sagte er zu Kardinal Cervini, „Euch, oder wem es sonst sei, mitzuteilen, was ich zu tun und zu lassen habe. Eure Sache ist es, die Ausgaben zu überwachen. Das Übrige geht

nur mich an[291]).“ Nie willigte ſein unverſöhnlicher Stolz ein, von ſeinen Plänen irgend jemandem Mitteilung zu machen. Seinen Arbeitern, die ſich beſchwerten, entgegnete er: „Eure Aufgabe iſt es, zu mauern, zu ſchneiden, zu zimmern, Euer Handwerk zu tun und meine Anordnungen auszuführen. Was das angeht, was ich im Kopfe habe, ſo werdet ihr es nie erfahren; denn das wäre gegen meine Würde[292]).“

Gegen die Haßausbrüche, die ſolche Vorgänge erregten, hätte er ſich keinen Augenblick halten können ohne die Gunſt der Päpſte[293]). Als Julius III. ſtarb[294]) und Kardinal Cervini Papſt wurde, ſtand Michelangelo im Begriff, Rom zu verlaſſen. Aber Marcell II. blieb nicht lange auf dem Throne, und Paul IV. folgte ihm nach. Der Protektion des Herrſchers von neuem verſichert, fuhr Michelangelo fort zu kämpfen. Er wäre ſich entehrt vorgekommen, er hätte für ſein Seelenheil gefürchtet, wenn er das Werk im Stich gelaſſen hätte.

„Gegen meinen Willen habe ich den Auftrag übernommen“, ſagte er. „Nun erſchöpfe ich mich ſchon acht Jahre, inmitten allen Ärgers und aller Strapazen, vergeblich damit. Jetzt, wo der Bau weit genug vorgeſchritten iſt, ſo daß man beginnen kann, die Kuppel zu wölben, wäre meine Abreiſe von Rom der Ruin des Werkes, eine große Krän-

kung für mich und eine ſehr große Sünde gegen meine Seele[295]).“

Seine Feinde rüſteten nicht ab, und der Kampf nahm eine Weile einen tragiſchen Charakter an. 1563 wurde der ergebenſte Gehilfe Michelangelos an St. Peter, Pier Luigi Gaëta, unter der falſchen Anſchuldigung des Diebſtahls ins Gefängnis geworfen, und der Werkführer Ceſare da Caſteldurante wurde erdolcht. Michelangelo antwortete, indem er an der Stelle von Ceſare Gaëta ernannte. Der Verwaltungsrat jagte Gaëta davon und ernannte Michelangelos Feind: Nanni di Baccio Bigio. Michelangelo war außer ſich. Er betrat St. Peter nicht mehr. Man ſprengte das Gerücht aus, er lege ſeine Ämter nieder; der Rat gab ihm als Gehilfen Nanni, der ſich ſogleich als Herr aufſpielte. Er rechnete darauf, den alten achtundachtzigjährigen Mann, der krank und dem Tode nahe war, ſchließlich mürbe zu machen. Er kannte ſeinen Gegner nicht. Michelangelo lief ſogleich zum Papſt. Er drohte, Rom zu verlaſſen, wenn ihm nicht Gerechtigkeit würde. Er verlangte eine neue Unterſuchung, überführte Nanni der Unfähigkeit und Lüge und ließ ihn wegjagen[296]). Das geſchah im September 1563, vier Monate vor ſeinem Tode. — So hatte er bis zur letzten Stunde gegen Eiferſucht und Haß zu kämpfen.

Beklagen wir ihn nicht! Er verſtand es, ſich zu

verteidigen; und ſterbend war er fähig, ganz allein, wie er einſt zu ſeinem Bruder Giovan Simone ſagte, „zehntauſend von dieſer Sippſchaft in Stücke zu reißen“.

* * *

Außer dem großen Werk an St. Peter füllten noch andere architektoniſche Arbeiten ſein Lebensende aus: das Kapitol[297]), die Kirche Santa Maria degli Angeli[298]), die Treppe der Laurenziana in Florenz[299]), die Porto Pia und beſonders die Kirche San Giovanni dei Fiorentini — das letzte ſeiner großen Projekte und gescheitert wie die anderen.

Die Florentiner hatten ihn gebeten, ihre Nationalkirche in Rom zu errichten. Herzog Coſimo ſelbſt ſchrieb ihm darüber einen ſchmeichelhaften Brief. So übernahm Michelangelo aus Liebe zu Florenz das Werk mit jugendlicher Begeiſterung[300]). Er ſagte zu ſeinen Landsleuten, „wenn ſie ſeinen Plan ausführten, würden weder die Römer, noch die Griechen je etwas Ähnliches beſeſſen haben“. — „Worte,“ ſagt Vaſari, „wie ſie weder vorher noch nachher je aus ſeinem Mund gekommen ſind, denn er war außerordentlich beſcheiden.“

Die Florentiner nahmen den Entwurf an, ohne etwas daran zu ändern. Ein Freund Michelangelos, Tiberio Calcagni, führte unter ſeiner Leitung ein Holz-

modell der Kirche aus: — „es war ein Werk von ſo ſeltener Kunſt, daß man niemals eine an Schönheit, Reichtum und Mannigfaltigkeit ähnliche Kirche geſehen hat. Man begann den Bau, man gab 50000 Taler aus. Dann fehlte es an Geld, man baute nicht weiter, und Michelangelo empfand darüber den heftigſten Kummer[301]).“ Die Kirche wurde nie gebaut, und ſelbſt das Modell iſt verſchwunden.

Dies war Michelangelos letzte künſtleriſche Enttäuſchung. Wie hätte er bei ſeinem Tode die Vorſtellung haben können, daß St. Peter, kaum entworfen, je verwirklicht werden, daß irgendeines ſeiner Werke ihn überleben würde? Er ſelbſt, wäre er frei geweſen, hätte ſie vielleicht zerſtört. Die Geſchichte ſeines letzten Werkes, der *Kreuzabnahme* in der Kathedrale von Florenz, zeigt, bis zu welcher Befreiung von der Kunſt er gelangt war. Wenn er noch weiter meißelte, geſchah es nicht im Glauben an die Kunſt, ſondern im Glauben an Chriſtus, und weil „ſein Geiſt und ſeine Kraft nicht anders konnten, als ſchaffen[302]).“ Aber als er ſein Werk fertig hatte, zerbrach er es[303]). Er hätte es ganz zerſtört, hätte nicht ſein Diener Antonio ihn angefleht, es ihm zu ſchenken[304]).

So groß war die Gleichgültigkeit, welche Michelangelo, dem Tode nahe, ſeinen Werken bezeugte.

* * *

Seit dem Tode Vittorias erhellte keine große Liebe mehr ſein Leben. Die Liebe war entflohen.

> Fiamma d' amor nel cor non m' è rimasa;
> Se 'l maggior caccia sempra il minor duolo
> Di penne l' alm' ho ben tarpat' et rasa. [305])
>
> Der Liebe Glut erloſch im Herzen mir;
> Da kleinrer Schmerz bei größrem ſtets verſtummt,
> Raubt' ich der Seele ihrer Schwingen Zier.

Er hatte ſeine Brüder und ſeine beſten Freunde verloren. Luigi del Riccio war 1546 geſtorben, Sebaſtiano del Piombo 1547, ſein Bruder Giovan Simone 1548. Er hatte nie nähere Beziehungen zu ſeinem jüngſten Bruder, Gismondo, der 1555 ſtarb. Er hatte ſein Bedürfnis nach Familienliebe, etwas griesgrämlicher Art, auf ſeine beiden Neffen übertragen, die verwaiſt waren, ferner auf die Kinder des Buonarroto, ſeines Lieblingsbruders. Es waren zwei: ein Mädchen Cecca (Francesca) und ein Knabe, Lionardo. Michelangelo tat Cecca in ein Kloſter, beſchaffte ihr eine Ausſteuer, bezahlte ihre Penſion, beſuchte ſie; und als ſie ſich verheiratete[306]), gab er ihr als Mitgiſt eines von ſeinen Gütern[307]). — Perſönlich leitete er die Erziehung Lionardos, der bei dem Tode ſeines Vaters neun Jahre alt war. Ein langer Briefwechſel, der oft an den Beethovens mit ſeinem Neffen erinnert, beweiſt den Ernſt, der ſeine väterliche Miſſion erfüllte[308]). Es ging nicht

ohne gelegentliche Zornausbrüche ab. Lionardo ſtellte oft die Geduld ſeines Oheims auf die Probe, und dieſe Geduld war nicht groß. Die ſchlechte Schrift des Buben genügte, um Michelangelo aus dem Häuschen zu bringen. Er ſah darin einen Mangel an Achtung vor ſeiner Perſon:

> Nie erhalte ich einen Brief von Dir, ohne daß ich das Fieber bekomme, bevor ich ihn leſen kann. Ich weiß nicht, wo Du ſchreiben gelernt haſt! Es iſt wenig Liebe dabei... Ich glaube, wenn Du an den größten Eſel der Welt zu ſchreiben hätteſt, würdeſt Du mehr Sorgfalt verwenden... Deinen letzten Brief habe ich in den Ofen geſteckt, weil ich ihn nicht leſen konnte: ſo kann ich ihn nicht beantworten. Ich habe Dir ſchon geſagt und zur Genüge wiederholt, daß ich jedesmal, wenn ich einen Brief von Dir erhalte, Fieber bekomme, ehe es mir gelingt, ihn zu leſen. Ein für allemal, ſchreibe mir in Zukunft nicht mehr. Wenn Du mir etwas mitzuteilen haſt, ſuch' Dir einen, der ſchreiben kann: denn ich brauche meinen Kopf zu anderen Dingen, als mich dabei zu erſchöpfen, Dein Gekritzel zu entziffern[309]).

Mißtrauiſch von Natur und durch ſeinen Verdruß mit ſeinen Brüdern noch argwöhniſcher ge-

worden, machte er ſich wenig Illuſionen über die niedrige und ſchmeichleriſche Liebe ſeines Neffen; dieſe ſchien ſich beſonders auf ſeinen Geldſchrank zu beziehen, von dem der Junge wußte, daß er ihn erben würde. Michelangelo ſagte es ihm ohne Scheu. Einmal erfährt er, krank und in Lebensgefahr, daß Lionardo nach Rom gekommen iſt und hier einige indiskrete Schritte unternommen hat. Wütend ſchreibt er ihm:

> Lionardo! Ich bin krank geweſen, und Du biſt zu Ser Giovan Francesco gelaufen, um zu ſehen, ob ich nichts hinterlaſſe. Haſt Du an meinem Geld in Florenz noch nicht genug? Du kannſt Dein Geſchlecht nicht verleugnen und verfehlſt nicht, Deinem Vater zu gleichen, der mich in Florenz aus meinem eigenen Hauſe hinausgejagt hat! Wiſſe, daß ich mein Teſtament derart gemacht habe, daß Du nichts von mir zu erwarten haſt. Alſo geh' mit Gott, zeig' Dich nicht wieder vor meinen Augen, und ſchreib mir nie mehr[310])!

Solche Zornausbrüche ließen Lionardo kühl, denn es folgten ihnen gewöhnlich liebevolle Briefe und Geſchenke[311]). Ein Jahr ſpäter ſtürzte er wieder nach Rom, angelockt durch das Verſprechen eines Geſchenkes von 3000 Talern. Michelangelo, verletzt durch ſeine ſelbſtſüchtige Eile, ſchrieb ihm:

Du bist in wütender Hast nach Rom gekommen. Ich weiß nicht, ob Du ebenso flink gekommen wärest, wenn ich im Elend gewesen wäre und es mir an Brot gefehlt hätte! ... Du sagst, es sei Deine Pflicht gewesen, zu kommen, und es sei aus Liebe geschehen. — Jawohl! die Liebe eines Holzwurms[312])! Hättest Du Liebe zu mir, so hättest Du geschrieben: ‚Michelangelo, behaltet Eure 3000 Taler, und gebt sie für Euch aus; denn Ihr habt uns so viel gegeben, daß es uns genügt; Euer Leben ist uns teurer als das Geld ...' Aber seit vierzig Jahren habt Ihr von mir gelebt, und nie habe ich von Euch auch nur ein gutes Wort bekommen[313]).

Eine ernste Frage war die Verheiratung Lionardos. Den Onkel wie den Neffen beschäftigte sie sechs Jahre lang[314]). Lionardo war gefügig und nahm Rücksicht auf den Erbonkel. Er nahm alle seine Einwände hin, ließ ihn wählen, diskutieren, Partien, die sich boten, abweisen; er selbst schien gleichgültig. Michelangelo dagegen befaßte sich leidenschaftlich damit, als gelte es die eigene Heirat. Er sah in der Ehe eine ernsthafte Angelegenheit, wofür die Liebe die geringste Grundbedingung war, auch das Vermögen trat nicht sehr in Rechnung; das Wichtigste war die Gesundheit und die Ehrbar-

keit. Er erteilte rauhe Ratſchläge, die unbeschwert von Poeſie, robuſt und poſitiv waren:

Du ſtehſt vor einer wichtigen Entſcheidung: erinnere Dich, daß es zwiſchen Mann und Frau einen Altersunterſchied von zehn Jahren geben ſoll, und achte darauf, daß die, welche Du erwählſt, nicht nur gut, ſondern auch geſund iſt... Man hat mir von mehreren Perſonen erzählt; die eine hat mir gefallen, die andere nicht. Wenn Du daran denkſt, ſchreibe mir doch, falls Du an der einen mehr Luſt als an der anderen haſt; ich ſage Dir dann meine Meinung... Dir ſteht es frei, die eine oder die andere zu nehmen, wenn ſie nur vornehm und gut erzogen iſt; lieber ohne Mitgift, als mit einer großen, damit Ihr in Frieden lebt[315])... Ein Florentiner hat mir geſagt, daß man mit Dir über ein Mädchen aus dem Hauſe Ginori geredet hat, und daß ſie Dir gefällt. Mir gefällt es nicht, daß Du ein Mädchen zur Frau nimmſt, deren Vater ſie Dir nicht gäbe, wenn er genug beſäße, um ihr eine paſſende Mitgift zu gewähren. Ich wünſche, daß der, der Dir eine Frau geben will, ſie Dir gibt, und nicht Deinem Vermögen... Du haſt einfach darauf zu ſehen, ob ſie gei-



19. Die Auferstehung Christi
London, British Museum

20. Ganymed

ſtig und körperlich geſund iſt, wie Blut und Sitten beſchaffen ſind, und außerdem, wen ſie als Verwandte hat; denn das iſt von großer Wichtigkeit... Gib Dir Mühe, eine Frau zu finden, die ſich nicht ſchämt, wenn's not tut, abzuſpülen und ſich mit der Wirtſchaft abzugeben... Was die Schönheit anbelangt — da Du nicht gerade der ſchönſte junge Mann in Florenz biſt, ſo ſorg' Dich darum nicht, wenn ſie bloß nicht krüppelhaft oder abſtoßend iſt[316])...

Nach langem Suchen ſcheint man den ſeltenen Vogel erwiſcht zu haben. Aber im letzten Augenblick entdeckt man einen Fehler an ihr, der ſie unannehmbar macht:

> Ich erfahre, daß ſie kurzſichtig iſt. Das ſcheint mir ein nicht geringer Fehler. Darum habe ich auch noch nicht zugeſagt. Da Du gleichfalls noch nichts verſprochen haſt, iſt meine Anſicht, daß Du Dich losmachſt, wenn Du der Sache ſicher biſt[317]).

Lionardo wird mutlos. Er ſtaunt darüber, daß ſein Onkel ſo darauf dringt, ihn zu verheiraten. „Das iſt wahr," antwortet Michelangelo, „ich wünſche es, denn es iſt gut, damit unſer Geſchlecht nicht mit uns ende. Ich weiß ja, daß die Welt deshalb nicht erſchüttert würde; aber ſchließlich

bemüht ſich jedes Tier, ſeine Gattung zu erhalten. Darum möchte ich, daß Du Dich verheirateſt[318]).“

Schließlich ermattet Michelangelo ſelbſt; er findet es lächerlich, daß er es ſei, der ſich immer mit Lionardos Heirat beſchäftigt, während dieſer ſich nicht dafür zu intereſſieren ſcheine. Er erklärt, daß er ſich nicht mehr hineinmengen werde:

„Seit ſechzig Jahren habe ich mich mit Euren Geſchäften abgegeben; jetzt bin ich alt und muß an die eigenen denken.“

Eben in dieſem Augenblick erfährt er, daß ſein Neffe ſich mit Caſſandra Ridolfi verlobt hat. Er freut ſich, beglückwünſcht ihn und verſpricht ihm eine Hochzeitsgabe von 1500 Dukaten. Lionardo heiratet[319]). Michelangelo ſendet den Jungvermählten ſeine Glückwünſche und verſpricht Caſſandra ein Perlenhalsband. Die Freude hindert ihn indeſſen nicht, ſeinem Neffen mitzuteilen, daß „es ihm ſchiene – obgleich er ſich in dieſen Dingen nicht ſehr gut auskenne –, als hätte Lionardo alle Geldfragen erſt ſehr genau regeln ſollen, ehe er die Frau in ſein Haus führte; denn es ſteckt immer ein Keim zu Zwiſtigkeiten in dieſen Fragen.“ Er ſchließt mit folgender ſarkaſtiſchen Empfehlung:

„So! ... Und nun verſuche zu leben; und denke nach, denn die Zahl der Witwen iſt immer größer als die der Witwer[320]).“

Zwei Monate ſpäter ſchickt er an Stelle des verſprochenen Halsbandes Caſſandra zwei Ringe; — der eine mit einem Diamanten, der andere mit einem Rubin geſchmückt. Caſſandra bedankt ſich und ſchickt ihm acht Hemden. Michelangelo ſchreibt:

> Sie ſind ſchön, beſonders die Leinwand, und gefallen mir ſehr. Aber ich bin böſe, daß Ihr Euch dieſe Ausgabe gemacht habt, denn es fehlte mir nichts. Danke Caſſandra in meinem Namen ſehr und ſage ihr, daß ich ihr zur Verfügung ſtände, um ihr alles, was ich hier an römiſchen oder ausländiſchen Sachen finden kann, zu ſchicken. Diesmal habe ich nur eine Kleinigkeit geſchickt, ein andermal wollen wir's beſſer machen und etwas ſenden, was ihr Freude bereitet. Teile mir's nur mit[321]).

Bald kommen Kinder: das erſte, auf Michelangelos Wunſch Buonarroto[322]) genannt, das zweite, Michelangelo genannt, das bald nach ſeiner Geburt ſtirbt[323]). Und der alte Onkel, der 1556 das junge Paar einlädt, zu ihm nach Rom zu kommen, hört nicht auf, an den Freuden und Leiden der Familie herzlich Anteil zu nehmen, ohne aber je den Seinigen zu geſtatten, ſich mit ſeinen Angelegenheiten zu befaſſen. Nicht einmal mit ſeiner Geſundheit.

* * *

Außer ſeinen Familienbeziehungen fehlte es Michelangelo keineswegs an berühmten oder vornehmen Freundſchaften[324]). Es wäre ganz falſch, ſich ihn trotz ſeinem wilden Weſen als bäuriſchen Rüpel wie etwa Beethoven vorzuſtellen. Er war ein italieniſcher Ariſtokrat von hoher Kultur und feiner Raſſe. Vom Jünglingsalter an, das er in den Gärten von San Marco bei Lorenzo di Medici verbracht hatte, blieb er in Beziehung mit dem Edelſten, was Italien an Standesherren, Fürſten, Prälaten[325]), Schriftſtellern[326]) und Künſtlern[327]) aufwies. Er wetteiferte an Geiſt mit dem Dichter Francesco Berni[328]), korreſpondierte mit Benedetto Varchi, wechſelte Gedichte mit Luigi del Riccio und Donato Giannotti. Viel begehrt waren ſeine Unterhaltung, ſeine tiefen Bemerkungen über Kunſt, ſeine Äußerungen über Dante, den niemand ſo kannte wie er. Eine römiſche Dame[329]) ſchrieb ihm, er ſei, wenn er wolle, „ein Edelmann von feinen und verführeriſchen Manieren, wie es in Europa kaum wieder einen gäbe“. Die Dialoge von Giannotti und Francisco da Hollanda zeigen ſeine entzückende Höflichkeit und weltmänniſche Gewandtheit. Man erſieht ſogar aus gewiſſen Briefen an Fürſten[330]), daß es ihm leicht gefallen wäre, ein vollkommener Höfling zu ſein. Die Welt hat ihn nie geflohen; er

war es, der Diſtanz hielt, es hing nur von ihm ab, das Leben eines Triumphators zu führen. Er war für Italien die Verkörperung des Nationalgenies. Am Ende ſeiner Laufbahn, als der letzte Überlebende der Hochrenaiſſance perſonifizierte er ſie —, er war in ſich ganz allein ein Jahrhundert des Ruhmes. Nicht nur die Künſtler ſahen in ihm etwas wie ein übernatürliches Weſen[331]). Die Fürſten neigten ſich vor ſeiner Hoheit. Franz I. und Katharina von Medici ehrten ihn[332]); Coſimo von Medici wollte ihn zum Senator ernennen[333]) und als er nach Rom kam[334]), behandelte er ihn wie ſeinesgleichen, ließ ihn zu ſeiner Rechten ſitzen und unterhielt ſich vertraulich mit ihm. Der Sohn Coſimos, Don Francesco de Medici, empfing ihn, das Barett in der Hand haltend, „und bezeugte eine Achtung ohne Grenzen vor einem ſo ſeltenen Menſchen[335]).“ Man ehrte bei ihm nicht weniger die Genialität als „ſeine große Tugend[336])“. Sein Greiſenalter umgab ebenſoviel Ruhm wie das Goethes oder Victor Hugos. Aber er war ein Mann aus anderem Metall. Er hatte weder den Durſt nach Popularität des einen, noch den bürgerlichen Reſpekt des anderen (ſo frei er war) vor der Welt und der beſtehenden Ordnung. Er verachtete den Ruhm, verachtete die Welt; und wenn er den Päpſten diente, „geſchah es aus Zwang“. Auch verhehlte er nicht, daß „ſelbſt

die Päpſte ihn langweilten und zuweilen böſe machten, wenn ſie mit ihm ſprachen und ihn holen ließen“, und daß er „trotz ihren Befehlen es unterließ, zu kommen, wenn er dazu nicht disponiert war[337].“

> Wenn ein Menſch durch die Natur und die Erziehung ſo geſchaffen iſt, daß er die Zeremonien haßt und die Heuchelei verachtet, hat es keinen rechten Sinn, ihn nicht ſo leben zu laſſen, wie es ihm behagt. Wenn er nichts von euch verlangt und eure Geſellſchaft nicht ſucht, warum ſucht ihr dann die ſeine? Warum wollt ihr ihn zu den Nichtigkeiten erniedrigen, die ſeiner Weltflucht widerſtreben? Der iſt kein höher veranlagter Menſch, der lieber den Dummköpfen gefallen will als ſeinem Genie[338].

Er pflegte alſo mit der Welt nur die unerläßlichen Beziehungen oder aber ſolche rein geiſtiger Natur. Er geſtattete ihr keinen Zutritt in ſein Inneres, und die Päpſte, die Fürſten, die Literaten und die Künſtler nahmen in ſeinem Leben wenig Raum ein. Selbſt mit der kleinen Zahl von ihnen, für die er wirkliche Neigung empfand, entſtand nur ſelten eine Freundſchaft von Dauer. Er liebte ſeine Freunde, war edel gegen ſie, aber

ſeine Heftigkeit, ſein Stolz, ſein Mißtrauen machten ihm oft Todfeinde aus denen, die er am meiſten verpflichtet hatte. Er ſchrieb eines Tages folgenden ſchönen und traurigen Brief:

Der undankbare Arme iſt von Natur ſo beſchaffen, daß, wenn ihr ihm in ſeiner Not zu Hilfe kommt, er ſagt, er ſelbſt habe euch das vorgeſchoſſen, was ihr ihm gebt. Gebt ihr ihm Arbeit, um ihm eure Teilnahme zu bekunden, ſo behauptet er, ihr ſeiet gezwungen geweſen, ihm dieſe Arbeit anzuvertrauen, weil ihr nichts davon verſteht. Von allen Wohltaten, die er empfängt, ſagt er, der Wohltäter ſei dazu gezwungen geweſen. Und ſind die Wohltaten ſo offenkundig, daß es unmöglich iſt, ſie abzuleugnen, dann wartet der Undankbare lange genug, bis der, von dem er die Wohltat empfangen hat, ſich eines offenbaren Fehlers ſchuldig macht; dann hat er einen Vorwand, Böſes von ihm zu ſagen und ſich von jeder Dankbarkeit frei zu machen. — So hat man ſtets an mir gehandelt, und doch hat ſich kein Künſtler an mich gewandt, ohne daß ich ihm von ganzem Herzen wohlgetan habe. Und dann nehmen ſie mein bizarres Weſen zum Vorwand oder die Tollheit, mit der ich nach ihrer Ausſage

behaftet ſein ſoll, und die einzig mir weh tut, und verhöhnen mich —: das iſt das Los aller derer, die gut ſind[339]).

* * *

In ſeinem eigenen Hauſe hatte er recht treu ergebene, aber im allgemeinen mittelmäßige Helfer. Man verdächtigte ihn, abſichtlich mittelmäßige auszuwählen, um an ihnen nichts als willige Werkzeuge zu haben, nicht aber willige Mitarbeiter — was übrigens berechtigt geweſen wäre. „Aber“, ſagt Condivi, „es war nicht wahr, wie viele es ihm vorwarfen, daß er nicht unterrichten wollte; im Gegenteil, er tat es gern. Unglücklicherweiſe wollte das Schickſal, daß er entweder an wenig fähige Subjekte geriet, oder an zwar fähige, aber wenig ausdauernde Subjekte, die ſich nach einigen Monaten in ſeiner Lehre ſchon als Meiſter vorkamen.“

Es iſt übrigens nicht zweifelhaft, daß die erſte Eigenſchaft, die er von ſeinen Schülern forderte, vollſtändige Unterordnung war. So unerbittlich er denen gegenüber war, die eine hochfahrende Selbſtändigkeit ihm gegenüber an den Tag legten, ſo ſehr hatte er jederzeit reiche Nachſicht und Güte für die beſcheidenen und treuen Schüler übrig. Der Faulpelz Urbano, „der nicht arbeiten wollte[340])“ — und daran ſehr recht tat, denn, wenn er arbeitete,

ſo verdarb er nur den Chriſtus der Minerva unheilbar —, war während einer Krankheit der Gegenſtand ſeiner väterlichen Fürſorge[341]); er nannte Michelangelo „teuer wie der beſte Vater". Piero di Giannoto wurde „geliebt wie ein Sohn". Silvio di Giovanni Cepparello, der von ihm weggegangen iſt, um in den Dienſt von Andreas Doria zu treten, iſt verzweifelt und fleht ihn an, ihn wieder aufzunehmen. — Die rührende Geſchichte von Antonio Mini iſt ein Beiſpiel für die Großmut Michelangelos gegenüber ſeinen Gehilfen. Mini, unter ſeinen Schülern derjenige, der, nach Vaſari, „einen guten Willen hatte, aber nicht intelligent war", liebte die Tochter einer armen Witwe in Florenz. Antonio wollte nach Frankreich reiſen[342]). Michelangelo machte ihm ein königliches Geſchenk: „alle Zeichnungen, alle Kartons, das Gemälde der Leda[343]), alle Modelle, die er dafür gemacht hatte, ſowohl die aus Wachs, wie die aus Ton." Mit dieſem Vermögen reiſte Antonio ab[344]). Aber das Unglück, das Michelangelos Pläne traf, traf noch härter die ſeines beſcheidenen Freundes. Er ging nach Paris, um dem König das Bild der Leda zu zeigen. Franz I. war abweſend. Antonio vertraute die Leda einem befreundeten Italiener an, Giuliano Buonaccorſi, ging nach Lyon und ließ ſich da nieder. Als er einige Monate ſpäter wieder nach Paris kam, war

die Leda verſchwunden; Buonaccorſi hatte ſie auf eigene Rechnung an Franz I. verkauft! Antonio war entſetzt. Ohne Mittel, unfähig ſich zu verteidigen, in der fremden Stadt verloren, ſtarb er Ende 1533 vor Kummer.

Am meiſten aber von ſeinen Gehilfen liebte Michelangelo den, dem ſeine Zuneigung die Unſterblichkeit eingetragen hat: Francesco d'Amadore, mit dem Beinamen Urbino, aus Caſtel Durante. Er war ſeit 1530 in Michelangelos Dienſt und arbeitete nach ſeinen Anordnungen am Juliusgrab. Michelangelo machte ſich Sorgen, was ſpäter aus ihm werden würde.

Er ſagte zu ihm: „Was wirſt du tun, wenn ich ſterbe?"

Urbino antwortete: „Ich werde einem anderen dienen."

„Du Unglücklicher!" ſprach Michelangelo, „ich will deinem Elend abhelfen."

Und er ſchenkte ihm auf einmal 2000 Taler: ein Geſchenk, wie es nur Kaiſer und Päpſte machen können[345]).

Urbino aber ſtarb zuerſt[346]). Am Tage nach ſeinem Tode ſchrieb Michelangelo an ſeinen Neffen:

> Urbino iſt geſtern geſtorben, nachmittag um vier Uhr. Er hat mich ſo betrübt und ſo verſtört zurückgelaſſen, daß es mir ſüßer geweſen wäre, ich wäre mit ihm geſtorben,

wegen der Liebe, die ich zu ihm hegte; und er verdiente es wohl, denn er war ein würdiger Mann, ehrlich und treu. Sein Tod macht, daß ich nicht mehr zu leben glaube, und ich kann die Ruhe nicht wiederfinden.

Sein Schmerz war ſo tief, daß er drei Monate ſpäter noch heftiger aufwallt, als er den berühmten Brief an Vaſari ſchreibt:

Meſſer Giorgio, mein lieber Freund, es iſt möglich, daß ich ſchlecht ſchreibe, allein als Antwort auf Euren Brief will ich ein paar Worte ſchreiben. Ihr wißt: Urbino iſt tot — das iſt für mich ein ſehr grauſames Leid, aber zugleich eine ſehr große Gnade, die mir Gott erwieſen hat. Sie beſteht darin, daß er, der lebend mich am Leben erhalten hat, mir ſterbend zeigte, wie man ſtirbt: nicht mit Unluſt, ſondern mit dem Wunſch zu ſterben. Ich habe ihn ſechsundzwanzig Jahre gehabt und ihn immer als ſehr zuverläſſig und ſehr treu erfunden. Ich hatte ihn reich gemacht, und jetzt, wo ich darauf zählte, an ihm die Stütze meines Alters zu haben, wird er mir genommen, und es bleibt mir keine andere Hoffnung übrig, als ihn im Paradieſe wiederzuſehen, wo mir Gott durch den ſehr glücklichen Tod, den

er ihm gegönnt, wohl gezeigt hat, daß er ſein müſſe. Was für ihn härter geweſen iſt als der Tod, das iſt, daß er mich lebendig in dieſer trugvollen Welt, inmitten von ſo viel Unruhen, hat zurücklaſſen müſſen. Der beſte Teil von mir iſt mit ihm dahingegangen, und es bleibt mir nichts mehr zurück als endloſes Leid[347]).

In ſeiner Verwirrung bat er ſeinen Neffen, nach Rom zu kommen. Lionardo und Caſſandra kamen, wegen ſeines Grams bekümmert, und fanden ihn ſehr geſchwächt. Er ſchöpfte neue Kraft aus der Verpflichtung, die Urbino ihm auferlegt hatte, die Vormundſchaft ſeiner Söhne zu übernehmen, von denen einer ſein Patenkind war und ſeinen Namen trug[348]).

* * *

Er hatte noch andere ſonderbare Freundſchaften. Aus jenem Bedürfnis nach Reaktion heraus, das bei den ſtarken Naturen ſich ſo kräftig gegen den Zwang der Geſellſchaft auflehnt, umgab er ſich gern mit Leuten von einfältigem Geiſt, die oft unerwartete Einfälle und freie Gewohnheiten haben, mit Leuten, die nicht wie alle Welt ſind: — ein Topolino, Steinſchneider in Carrara, „der ſich einbildete, ein hervorragender Bildhauer zu ſein, und der

nie eine Barke mit Marmorblöcken nach Rom hätte abgehen lassen, ohne drei oder vier von ihm modellierte Figürchen beizulegen, über die sich Michelangelo totlachte"[349]); — ein Menighella, Maler in Valdarno, „der von Zeit zu Zeit zu Michelangelo kam, damit er ihm einen heiligen Rochus oder einen heiligen Antonius zeichnete, den er dann kolorierte und an die Bauern verkaufte. Und Michelangelo, von dem die kleinste Arbeit zu erhalten sich die Könige so große Mühe gaben, ließ alles stehen und liegen und machte diese Zeichnungen nach Menighellas Angaben, u. a. ein wundervolles Kruzifix"[350]); — ein Bader, der sich mit Malerei abgab, für den er den Karton eines St. Franziskus mit den Stigmata zeichnete; — einer seiner römischen Arbeiter, der am Juliusgrab arbeitete und ein großer Bildhauer geworden zu sein glaubte, ohne es gemerkt zu haben, weil er, Michelangelos Angaben befolgend, zu seiner Verblüffung eine schöne Statue aus dem Marmor heraustreten sah; — der spaßige Goldschmied Piloto, genannt Lasca; — der Nichtstuer Indaco, ein sonderbarer Maler, „der ebenso gern schwätzte, wie er es verabscheute zu malen," und welcher zu sagen pflegte, daß „immer arbeiten, ohne sich Zeit zum Vergnügen zu gönnen, eines Christen unwürdig sei"[351]); — und besonders der lächerliche und harmlose Giuliano Bugiardini, für den Michelangelo eine besondere Vorliebe besaß:

Giuliano hatte eine natürliche Güte, eine ſchlichte Art, ohne Bosheit und ohne Neid zu leben, die Michelangelo unendlich gefiel. Er hatte keinen andern Fehler als den, ſeine eignen Werke zu ſehr zu lieben. Aber Michelangelo pflegte ihn deshalb glücklich zu preiſen; denn er fühlte ſich ſelbſt recht unglücklich, daß er ſich nie ganz genug tun konnte ... Einmal hatte Meſſer Ottaviano de Medici Giuliano gebeten, ihm ein Bildnis Michelangelos zu machen. Giuliano machte ſich ans Werk; und nachdem er Michelangelo zwei Stunden hatte ſitzen laſſen, ohne zu ſprechen, ſagte er: „Steh auf, Michelangelo, und ſchau her; das Weſentliche des Geſichtes hab' ich ſchon erwiſcht." Michelangelo ſtand auf, und als er das Porträt ſah, äußerte er lachend zu Giuliano: „Was für einen Teufel haſt du aus mir gemacht! Du haſt mir ja das eine Auge in die Schläfe hineingedrückt, ſchau nur!" Über dieſe Worte war Giuliano außer ſich. Er ſah mehrmals abwechſelnd ſein Bildnis und ſein Modell an und entgegnete dann kühn: „Mir ſcheint es nicht ſo; aber ſetzt Euch wieder hin, und wenn es nötig iſt, werde ich es verbeſſern." – Michelangelo, der wußte, wie es war, ſetzte ſich lächelnd

Giuliano gegenüber, der ihn mehrmals anschaute, dann sein Bild, und endlich aufstand und sagte: „Das Auge ist so, wie ich es gezeichnet habe, und die Natur zeigt es so.“ — „Gut denn,“ meinte Michelangelo lachend, „dann ist es halt ein Fehler der Natur. Mach’ nur weiter, und spare nicht mit Farben[352]).“

So viel Nachsicht, wie sie Michelangelo nicht mit den anderen Menschen zu haben pflegte, und wie er sie an diese kleinen Leute verschwendete, läßt nicht weniger auf spöttische Laune schließen, die sich über menschliche Lächerlichkeiten belustigt[353]), wie auf herzliches Mitgefühl mit diesen armen Narren, die sich für große Künstler hielten und ihm vielleicht seine eigene Tollheit zu Gemüte führten. Es lag darin viel melancholische und possenreißerische Ironie.

III

Einſamkeit

L' anima mia, che chon la morte parla...[354])

So lebte er allein mit dieſen beſcheidenen Freunden — mit ſeinen Gehilfen und ſeinen Narren — und mit anderen, noch demütigeren Freunden: ſeinen Haustieren, ſeinen Hühnern und Katzen[355]).

Im Grunde war er allein und ward es immer mehr. — „Ich bin immer allein," ſchrieb er 1548 an ſeinen Neffen „und rede mit niemandem." — Er hatte ſich nach und nach nicht allein von der Geſellſchaft der Menſchen losgelöſt, ſondern auch von ihren Intereſſen, ihren Sorgen, ihren Freuden, ihren Gedanken.

Die letzte Leidenſchaft, die ihn mit den Männern ſeiner Zeit verband — die Liebe zur Republik — war gleichfalls erloſchen. Noch einmal war ſie in Gewitterſchein aufgeleuchtet, zur Zeit der beiden ſchweren Krankheiten, 1544 und 1546, als Michelangelo im Hauſe der republikaniſchen und geächteten Strozzi durch ſeinen Freund Riccio aufgenommen worden war. Als Rekonvaleſzent ließ Michelangelo Roberto Strozzi, der nach Lyon geflüchtet war, bitten, den König von Frankreich an ſeine Verſprechungen zu erinnern. Er fügte hinzu, er verpflichte ſich, wenn Franz I. käme und Florenz



21. Der Auferstehende
London, British Museum



22. Die Auferstehung Christi
Paris, Louvre

die Freiheit wiedergäbe, ihm auf eigene Koſten eine Reiterſtatue aus Bronze auf dem Platz der Signoria zu errichten[356]). — Im Jahre 1546 übergab er Strozzi, als Dank für die empfangene Gaſtfreundſchaft, die beiden *Gefangenen*, die Strozzi Franz I. zum Geſchenk machte.

Allein das war nichts weiter als ein Anfall politiſchen Fiebers, — der letzte. An einigen Stellen ſeiner Dialoge mit Gianotti (1546) äußert er etwa Tolſtoiſche Gedanken über die Nutzloſigkeit des Ringens und das Nichtankämpfen gegen das Übel.

> Es iſt eine große Anmaßung, jemand zu töten, weil man nicht beſtimmt wiſſen kann, ob aus ſeinem Tode etwas Gutes entſpringen wird, und ob aus ſeinem Leben nicht auch etwas Gutes entſtanden wäre. Darum kann ich auch die Menſchen nicht ausſtehen, die glauben, es ſei nicht möglich, Gutes hervorzubringen, wenn man nicht mit dem Schlechten beginne, das heißt mit Mord. Die Zeiten ändern ſich, neue Ereigniſſe ziehen herauf, Wünſche wandeln ſich und Menſchen ermatten... Und wenn man's beſieht, trifft ſtets das ein, was man durchaus nicht vorhergeſehen hatte.

Derſelbe Michelangelo, der den Tyrannenmord verteidigt hatte, zürnt jetzt den Revolu-

tionären, die sich einbilden, eine Tat wandle die Welt. Er wußte genau, er hatte zu ihnen gehört, und bitter verdammte er sich selbst. Wie Hamlet zweifelte er jetzt an allem, an seinen Gedanken, an seinem Haß, an allem, woran er geglaubt hatte. Er kehrte der Tat den Rücken.

„Jener brave Mann," schrieb er, „der jemandem zur Antwort gab: ‚Ich bin kein Staatsmann, ich bin ein anständiger Mensch und einer mit gesundem Menschenverstand' — der sprach die Wahrheit. Wenn mir nur meine Arbeiten in Rom auch so wenig Kummer machten wie die Staatsgeschäfte[357])!"

In Wahrheit haßte er nicht mehr. Er konnte nicht mehr hassen. Es war zu spät:

Ahime, lasso chi pur tropp' aspetta,
Ch' i' gionga a suoi conforti tanto tardj!
Ancor, se ben riguardj,
Un generoso, alter' e nobil core
Perdon' et porta a chi l'offend' amore.

Müd' von zu langem Warten, wehe mir,
Was hülf' es mir, wenn ich mich dann noch rächt'?
Nun denn, bedenk' es recht,
Großmütig wird ein edles Herz vergeben
Und den Beleidiger zu lieben streben.

Er wohnte in Macel de' Corvi auf dem Trajansforum. Er hatte da ein Haus mit einem Gärtchen. Er bewohnte es mit einem Diener[358]), einer Dienerin und seinen Haustieren. Mit seiner Dienerschaft

hatte er keine glückliche Hand. „Sie waren alle nachläſſig und unreinlich“, ſagt Vaſari. Er wechſelte oft und beklagte ſich bitter[359]). Er hatte nicht weniger Streit mit ihnen als Beethoven; und ſeine Aufzeichnungen bewahren uns wie Beethovens Konverſationshefte noch die Spuren dieſes häuslichen Ärgers auf. „O, wäre ſie nie hier geweſen!“ ſchreibt er 1560, nachdem er ein Dienſtmädchen, Girolana, fortgeſchickt hat.

Sein Zimmer war finſter wie ein Grab[360]). „Die Spinne drin als Weberſchiffchen kreiſt, von eignen Netzen tauſendfach umwebt[361]).“ — Mitten über der Treppe hatte er den Tod gemalt, der einen Sarg auf der Schulter trägt[362]).

Er lebte wie ein Armer, aß nichts[363]), und da er nicht ſchlafen konnte, ſtand er nachts auf, um mit dem Meißel zu arbeiten. Er hatte ſich einen Helm aus Karton verfertigt und trug in der Mitte daran eine brennende Kerze, die ihm ſo bei ſeiner Arbeit leuchtete, ohne ſeine Hände zu beläſtigen[364]).

Je älter er wurde, deſto mehr vergrub er ſich in die Einſamkeit; es war ihm ein Bedürfnis, wenn ganz Rom ſchlief, ſich in die nächtliche Arbeit zu flüchten. Die Stille war ihm eine Wohltat, und die Nacht eine Freundin:

O Nacht, du dunkle, doch ſo holde Zeit,
In Frieden endeſt du des Tagwerks Laſt.
Wohl hat dein Weſen, wer dich rühmt, erfaßt,
Und wer dich ehrt, der iſt gewiß geſcheit.

Du lullſt das Denken ein in Müdigkeit,
Gibſt ihm mit deinem feuchten Schatten Raſt,
Führſt aus der Tiefe mich im Traum als Gaſt
Zur höchſten Höh' erhoffter Seligkeit.

O Schatten du des Todes, der du ſtillſt,
Was Herz und Seele feindlich, jede Pein,
Du, der Bedrückten letzter, guter Hort,

Mit friſcher Kraft das ſchwache Fleiſch du füllſt,
Du trockneſt Tränen, wiegeſt Mühſal ein,
Verdruß und Zorn ſcheuchſt du den Guten fort[365]).

Vaſari ſtattete eines Nachts dem alten, einſamen Mann in ſeinem öden Haus einen Beſuch ab und findet ihn allein mit ſeiner tragiſchen *Pietà* und ſeinen Grübeleien:

„Als Vaſari klopfte, erhob ſich Michelangelo und kam mit einem Leuchter in der Hand an die Tür. Vaſari wollte die Skulptur betrachten; aber Michelangelo ließ das Licht fallen und ausgehen, damit er nichts ſehen könnte. Und während Urbino ging und ein anderes holte, wandte ſich der Meiſter an Vaſari und ſprach: „Ich bin ſo alt, daß der Tod mich oft bei den Hoſen ergreift, damit ich mit ihm gehe. Eines Tages wird mein Körper fallen, wie dieſes

Licht, und ebenſo wie dieſes wird das Licht meines Lebens verlöſchen.“

Der Gedanke an den Tod erfüllte ihn von Tag zu Tag düſterer und lockender. „Kein Gedanke iſt in mir,“ ſagte er zu Vaſari, „den der Tod mit ſeinem Meißel nicht gehöhlt hätte[366].“

Er ſchien ihm jetzt das einzige Glück des Lebens zu ſein

Gedenke ich an mein vergangnes Leben,
Wie's vor mich hintritt ſtündlich,
Alsdann, o falſche Welt, erkenn' ich gründlich
Der Menſchheit Elend und verfehltes Streben.
Das Herz, das ſich ergeben
Hat deiner eitlen Luſt und auf dich hofft,
Schafft ſeiner Seele jammervolle Pein.

Doch wer's empfand, weiß eben,
Wie du verheißeſt oft
Glückſeligkeit und Frieden, die nicht dein
Und 's nimmer ſollen ſein.
Drum findet Gnade nicht, wer hier verweilt;
Wer wen'ger lebt, zum Himmel leichter eilt[367].

*

Dem Tod durch langes Leben nachgerückt,
Durchſchaue ſpät ich deine Luſt, o Welt.
Du machſt auf Frieden Hoffnung, der dir fehlt,
Auf Ruhe, die im Keim ſchon ward erſtickt . . .
Erfahrung gab mir ein,
Was ich euch ſag': nur dem wird droben Heil,
Dem, kaum geboren, ward der Tod zuteil[367].

Sein Neffe Lionardo feierte die Geburt ſeines Sohnes. Michelangelo tadelt ihn ſtreng:

Dieſer Prunk mißfällt mir. Es iſt nicht erlaubt zu lachen, wenn die ganze Welt weint. Es heißt, es an Verſtand fehlen laſſen, wenn man ſo ein Feſt für einen macht, der eben geboren iſt. Man muß ſeinen Jubel für den Tag aufheben, an dem ein Menſch, der gut gelebt hat, ſtirbt[369]).

Und er beglückwünſcht ihn im folgenden Jahr, als er einen zweiten Sohn ganz jung verliert.

* * *

Die Natur, die ſeine fieberhaften Leidenſchaften und ſein vergeiſtigtes Genie bis dahin vernachläſſigt hatten, wurde in ſeinen letzten Jahren eine Tröſterin für ihn. Als er im September 1556 aus Rom floh, das durch die ſpaniſchen Truppen Herzog Albas bedroht war, kam er durch Spoleto, blieb fünf Wochen dort und ließ ſich inmitten der Eichen- und Olivenwälder vom heiteren Glanz des Herbſtes durchdringen. Nur ungern kehrte er nach Rom zurück, als er Ende Oktober dahin zurückgerufen wurde. — „Ich habe dort die Hälfte meiner ſelbſt zurückgelaſſen,“ ſchrieb er an Vaſari, „denn wirklich: der Friede findet ſich nur im Walde.“

Pace non si trova senon ne boschi[370]).

Und nach Rom zurückgekehrt, dichtet der zweiundachtzigjährige Greis ein ſchönes Gedicht zum

Ruhme des Landes und des Landlebens, das er der Unwahrhaftigkeit der Städte gegenüberſtellt[371]): es war ſeine letzte dichteriſche Arbeit; und ſie hat alle Friſche der Jugend[372]).

Aber was er in der Natur, wie in der Kunſt, wie in der Liebe ſuchte, war Gott, dem er ſich jeden Tag mehr näherte. Er war ſtets gläubig geweſen. Zwar war er weder Spielball der Prieſter noch der Mönche noch der Frömmler und Betſchweſtern, vielmehr verſpottete er ſie bei Gelegenheit kräftig[373]), aber er hatte niemals, wie es ſcheint, den geringſten Zweifel in ſeinem Glauben. Bei den Krankheiten oder dem Tode ſeines Vaters und ſeiner Brüder war ſeine erſte Sorge immer die, daß ſie die Sakramente empfingen[374]). Er hatte ein grenzenloſes Vertrauen ins Gebet: „er glaubte daran mehr als an alle Heilmittel[375])“ und ſchob auf ſeine Vermittlung alles Gute, das ihm geſchehen, und alles Böſe, das ihm nicht geſchehen war. Er hatte in ſeiner Einſamkeit Kriſen myſtiſcher Anbetung. Der Zufall hat uns die Erinnerung an eine davon aufbewahrt: eine zeitgenöſſiſche Erzählung zeigt uns das ekſtatiſche Geſicht des Helden der Sixtina, deſſen ſchmerzerfüllte Augen den geſtirnten Himmel anflehen[376]).

Es iſt nicht wahr, wie man uns hat weismachen wollen[377]), daß ſein Glaube gleichgültig geweſen ſei gegen den Kult der Heiligen und der Jungfrau

Maria. Das wäre eine alberne Idee, einen Proteſtanten aus dem Mann machen zu wollen, der die letzten zwanzig Jahre ſeines Lebens dem Bau des Tempels des Apoſtel Petrus weihte, und deſſen letztes Werk, worüber ihn der Tod erreichte, eine Statue von St. Petrus war. Man darf nicht vergeſſen, daß er zu wiederholten Malen große Wallfahrten unternehmen wollte: ſo 1545 nach St. Jacob di Compoſtella, 1556 nach Loreto, und daß er der Bruderſchaft San Giovanni Decollato (Johannes des Täufers) angehörte. — Allein wahr iſt, daß er, wie jeder große Chriſt, in Chriſto lebte und ſtarb[878]. „Ich lebe arm mit Chriſtus", ſchrieb er an ſeinen Vater, und ſterbend bat er, man ſolle ihn an Chriſti Leiden erinnern. Seit der Freundſchaft mit Vittoria Colonna — beſonders nach ihrem Tode — nahm dieſer Glaube einen geſteigerten Charakter an. Zugleich widmete ſich ſeine Kunſt faſt ausſchließlich der Verherrlichung des Leidensweges Chriſti[879], und ſeine Dichtkunſt verſank in die Abgründe des Myſtizismus. Er verleugnete die Kunſt und flüchtete in die weit geöffneten Arme des Gekreuzigten:

Schon naht auf ſturmdurchwühltem Meer mein Leben
Dem großen Hafen ſich in ſchwankem Kahn,
Um Rechenſchaft am Ende ſeiner Bahn
Vom guten und vom ſchlechten Tun zu geben.

Zum Abgott und zum Herrſcher mir gegeben
Hat ſchmeichelnd Phantaſie die Kunſt; dem Wahn,

Nun seh' ich's, ward durch sie ich untertan,
Leid schafft der Mensch sich durch sein eignes Streben,

Verliebtes Sinnen, heiter einst, doch leer,
Was ward aus ihm, da zwiefach naht der Tod?
Gewiß ist einer mir, der andre dräut.

Jetzt stillt nicht Malen und nicht Meißeln mehr
Die Seele, Liebe sucht sie nur bei Gott,
Der uns vom Kreuz die offnen Arme beut [380]).

* * *

Aber die reinste Blume, welche Glaube und Leid in diesem alten, unglücklichen Herzen sprossen ließ, war die göttliche Mildtätigkeit.

Dieser Mann, den seine Feinde des Geizes beschuldigten [381]), hörte sein ganzes Leben lang nicht auf, die bekannten und unbekannten Unglücklichen mit seinen freigebigen Spenden zu überhäufen. Er bekundete nicht nur die rührendste Zuneigung gegenüber seinen alten Dienern und denen seines Vaters — so gegen eine gewisse Mona Margherita, die er nach dem Tode des alten Buonarroti aufnahm und deren Tod ihm „mehr Schmerz bereitete, als wenn sie seine Schwester gewesen wäre" [382]); so gegen einen armen Zimmermann [383]), der am Gerüst der Sixtinischen Kapelle gearbeitet hatte, und dessen Tochter er mit einer Mitgift ausstattete [384])... Er gab vielmehr unausgesetzt auch den Armen, besonders den verschämten. Er vereinte sich gern bei diesen Al-

mosen mit seinem Neffen und seiner Nichte, flößte ihnen Geschmack daran ein, ließ die Wohltaten durch sie vollbringen, ohne sich selbst zu nennen: denn er wollte, daß seine Mildtätigkeit geheim bleibe[385]). „Er liebte es mehr, wohlzutun als zu zeigen, daß er's tat." — Aus einem erlesenen Zartgefühl heraus dachte er besonders an arme junge Mädchen: er suchte ihnen heimlich kleine Mitgiften zuzustecken, damit sie sich verheiraten oder ins Kloster eintreten konnten.

„Schau doch, daß Du einen bedürftigen Bürger findest, der eine Tochter hat, die heiraten oder ins Kloster kommen soll", schreibt er an seinen Neffen. „Ich rede von denen," fügt er bei, „die bedürftig sind und sich schämen, betteln zu gehen. Gib ihm das Geld, das ich Dir schicke, aber heimlich; und handle so, daß Du Dich nicht täuschen läßt[386]) . . ."

Und anderswo:

„Erkundige Dich, ob Du noch einen andern ehrlichen Bürger findest, der es sehr nötig hat, besonders ob er Töchter zu Hause hat; es wäre mir angenehm, ihm zum Heile meiner Seele etwas Gutes tun zu können[387])."

Epilog



Der Tod

.. .... Et l'osteria
E morte ....[888])

Der Tod, der so ersehnt ward, und der so lange auf sich warten ließ –

c'a miseri la morte è pigra e tardi[889]) ...

er kam.

Trotz kräftiger Verfassung, die von mönchisch strenger Lebensweise unterstützt wurde, hatten Krankheiten ihn nicht verschont. Nie hatte er sich ganz von den beiden bösartigen Fieberanfällen – 1544 und 1546 – erholt. Steinleiden[890]), Gicht[891]), Gebrechen aller Art brachten ihn vollends um. In einer traurig burlesken Dichtung seiner letzten Jahre malt er das Bild seines elenden Körpers, an dem die Gebrechen zehrten:

Wie Mark, von Baumesrinde fest umspannt,
Leb' ich hier ärmlich, einsam wie ein Geist,
Den Zauberkraft in ein Gefäß gebannt.

Ich brumm', wie die gefangne Hummel summt,
Im Ledersack berg' Knochen ich und Sehnen, ...

Die Zähne gleichen einer Laute Saiten ...

Mein Antlitz muß Entsetzen rings verbreiten ...

Eins meiner Ohren schloß ein Spinn'netz zu,
Im andern zirpt ein Heimchen Nacht für Nacht;
Katarrh raubt mir durch Röcheln alle Ruh'.

Die hehre Kunſt, in der mich einſtens man
So hoch geſchätzt, bracht' mich in dieſe Not,
Macht', arm und alt, mich Fremden untertan;

Verloren bin ich, hilft nicht raſch der Tod [392]) . . .

„Mein lieber Meſſer Giorgio", ſchrieb er im Juni 1555 an Vaſari, „Ihr erkennt an meiner Schrift, daß ich um die vierundzwanzigſte Stunde ſchreibe[393])."

Vaſari, der ihn im Frühling 1560 beſuchte, fand ihn außerordentlich geſchwächt. Er ging kaum je aus, ſchlief faſt nicht mehr, und alles ließ ahnen, daß er nicht mehr lange leben würde. Immer ſchwächer werdend, wurde er auch immer ſanfter und weinte leicht.

„Ich bin gegangen und habe meinen großen Michelangelo beſucht", ſchreibt Vaſari. „Er erwartete meinen Beſuch nicht und bezeugte mir eine Rührung wie ein Vater über ſeinen verlorenen Sohn. Er ſchlang mir die Arme um den Hals und küßte mich tauſendmal, wobei er vor Freude weinte" (lacrymando per dolcezza[394]).

Und doch hatte er nichts von ſeinem hellſeheriſchen Geiſt und ſeiner Energie verloren. Bei demſelben Beſuch, von dem Vaſari erzählt, ſprach er lange über verſchiedene künſtleriſche Dinge mit ihm, gab ihm Ratſchläge für ſeine Arbeiten und begleitete ihn zu Pferde nach St. Peter[395]).

Im Auguſt 1561 hatte er einen Anfall. Er hatte

barfuß drei Stunden hintereinander gezeichnet, als er plötzlich Schmerzen bekam und in Krämpfe verfiel. Sein Diener Antonio fand ihn bewußtlos auf. Cavalieri, Bandini und Calcagni liefen herbei. Als ſie ankamen, war Michelangelo wieder bei ſich. Einige Tage ſpäter ritt er wieder aus und arbeitete an den Zeichnungen der Porta Pia[396]).

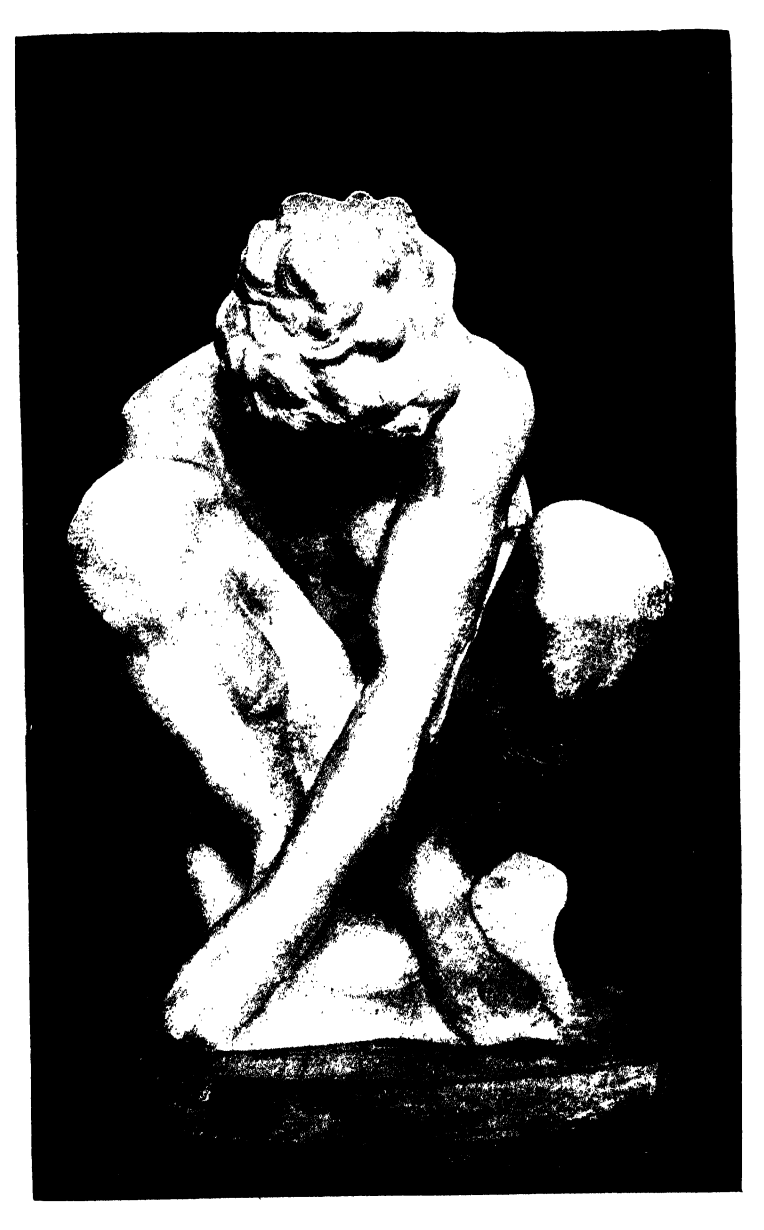
Der unduldſame Greis gab nicht zu, daß man ſich, unter welchem Vorwand auch immer, mit ihm beſchäftigte. Es war für ſeine Freunde eine ſtändige Qual, ihn allein zu wiſſen, einem neuen Anfall ausgeliefert, nachläſſigen und etwas fragwürdigen Dienern preisgegeben.

Der Erbe, Lionardi, hatte einſt ſo heftige und barſche Abweiſungen erfahren, als er der Geſundheit ſeines Onkels wegen nach Rom kommen wollte, daß er ſich nicht wieder hintraute. Im Juli 1563 ließ er ihn durch Daniele da Volterra befragen, ob es ihm angenehm wäre, ihn zu ſehen, und um den Verdächtigungen vorzubeugen, die ſeine teilnahmsvolle Ankunft in Michelangelos mißtrauiſchem Geiſt erregen konnte, ließ er hinzufügen, ſeine Geſchäfte gingen gut, er ſei reich und brauche nichts mehr. Der boshafte alte Mann ließ ihm antworten, wenn dem ſo ſei, ſei er ſehr erfreut, und das Wenige, das er beſitze, werde er den Armen geben.

Einen Monat ſpäter verſuchte es Lionardo, von die-

ſer Antwort wenig erbaut, noch einmal und ließ ihm ſeine Unruhe ausdrücken, die er ſeiner Geſundheit und ſeiner Umgebung wegen empfände. Diesmal ſchickte ihm Michelangelo einen wütenden Brief, der die erſtaunliche Lebenskraft dieſes Mannes, mit achtundachtzig Jahren — ſechs Monate vor ſeinem Tode — zeigt:

> Ich erſehe aus Deinem Brief, daß Du gewiſſen mißgünſtigen Schurken Glauben ſchenkſt, die, weil ſie mich nicht beſtehlen, noch mit mir tun können, was ſie wollen, Dir einen Haufen Lügen ſchreiben. Das iſt ein Lumpengeſindel; und Du biſt ſo dumm, daß Du ihnen, was meine Angelegenheiten betrifft, glaubſt, als ſei ich ein kleines Kind. Jag' ſie davon; es ſind Leute, die nur Ärger verurſachen, neidiſch ſind und ein Bettlerdaſein führen. Du ſchreibſt mir, ich litte unter der Bedienung, und ich ſage Dir, daß ich, was die Bedienung angeht, weder treuer bedient, noch in irgendeiner Hinſicht beſſer bedient werden könnte. Und was die Angſt vor Dieben anlangt, auf die Du anſpielſt, ſo ſage ich Dir: die Leute, die in meinem Hauſe ſind, ſind derart, daß ich ganz beruhigt ſein und ihnen vertrauen darf. Denke alſo an Dich ſelbſt, und denke nicht an meine



23. Ein kauernder Jüngling
Karyatide. St. Petersburg



phot. F. Bruckmann A.-G., München

24. Pietà
Rom, Palazzo Rondanini

Angelegenheiten; denn ich weiß mich im Notfall zu verteidigen und bin kein Kind. Gehab' Dich wohl[397])!

Lionardo war nicht der einzige, der ſich wegen der Erbſchaft beunruhigte. Ganz Italien war Michelangelos Erbin — beſonders der Herzog von Toscana und der Papſt, denen daran lag, die Zeichnungen und Pläne, die ſich auf den Bau von San Lorenzo und St. Peter bezogen, nicht zu verlieren. Im Juni 1563 beauftragte der Herzog Coſimo, angeregt durch Vaſari, ſeinen Geſandten Averado Serriſtori, im geheimen auf den Papſt einzuwirken, damit man in Hinblick auf Michelangelos Kräfteverfall eine ſorgfältige Überwachung ſeiner Dienerſchaft und aller derer ausübe, die ſein Haus häufig beſuchten. Im Falle ſeines plötzlichen Todes ſolle man ſogleich das Inventar ſeines geſamten Beſitzes aufnehmen: Zeichnungen, Kartons, Papiere, Geld, und darüber wachen, daß in der erſten Unordnung nichts weggetragen werde. In der Tat wurden Maßregeln getroffen. Unnötig zu ſagen, daß man ſich wohl hütete, Michelangelo etwas davon merken zu laſſen[398]).

Dieſe Maßregeln waren nicht unnütz. Die Stunde war gekommen.

Der letzte Brief Michelangelos iſt vom 28. Dezember 1563. Seit einem Jahr ſchrieb er kaum

mehr selbst; er diktierte und unterzeichnete; Daniele da Volterra führte seine Korrespondenz.

Noch immer arbeitete er. Am 12. Februar 1564 verbrachte er den ganzen Tag stehend vor seiner Pietà[399]). Am 14. überfiel ihn das Fieber. Tiberio Calcagni wurde benachrichtigt und eilte herbei; er fand ihn nicht zu Hause. Trotz dem Regen war er zu Fuß in die Campagna spazieren gegangen. Als er zurückkam, sagte Calcagni zu ihm, das sei nicht vernünftig, er hätte bei solchem Wetter nicht ausgehen sollen.

„Was wollt ihr?“ antwortete Michelangelo, „ich bin krank und kann nirgends Ruhe finden.“

Seine Unsicherheit beim Sprechen, sein Blick, seine Gesichtsfarbe machten Calcagni sehr besorgt. „Das Ende kann ja nicht gleich kommen,“ schrieb er an Lionardo, „aber ich fürchte sehr, es ist nicht fern[400]).“

Am gleichen Tage ließ Michelangelo Daniele da Volterra bitten, ihn zu besuchen und bei ihm zu bleiben. Daniele rief den Arzt, Federigo Donati, und schrieb am 15. Februar auf Michelangelos Bitte an Lionardo, er könne kommen und ihn besuchen, „solle aber alle Vorsicht anwenden, denn die Wege seien schlecht[401])“. Er fügt hinzu: „Ich verließ ihn etwas nach acht Uhr im vollen Besitz seiner Fähigkeiten und friedlichen Geistes, aber von einer hartnäckigen

Empfindungslosigkeit befallen. Diese störte ihn so, daß er nachmittags zwischen drei und vier versuchte auszureiten, wie er es jeden Abend, wenn es schön ist, zu tun pflegt. Die kalte Witterung, die Schwäche seines Kopfes und seiner Beine hinderten ihn daran; er kehrte um und setzte sich in einen Lehnstuhl neben den Ofen, wo er lieber ist als im Bett."

Bei ihm war der treue Cavalieri.

Erst am Tage vor seinem Tode willigte er ein, sich zu Bett zu legen. Er diktierte bei vollem Bewußtsein inmitten seiner Freunde und seiner Leute sein Testament. Er weihte „seine Seele Gott und seinen Körper der Erde". Er verlangte, „wenigstens tot" nach seinem geliebten Florenz zurückzukehren. Dann ging er ein

> da l'orribil procella in dolce calma[402])
> aus wildem Sturm in sanfte Ruh'.

Es war an einem Februarfreitag[403]) gegen fünf Uhr nachmittags. Der Tag sank. „Der letzte Tag seines Lebens, der erste im Königreich des Friedens[404])!"...

Er ruhte endlich aus. Er war am Ziel seiner Wünsche: er war ledig der Zeit:

> Beata l'alma, ove non corre tempo[405])!

So war dieſes Leben voll göttlichen Leides.

Fuss' io pur lui! c' a tal fortuna nato,
Per l' aspro esilio suo con la virtute
Dare' del mondo il piu felice stato! [406])

Am Ausgang dieſer tragiſchen Geſchichte fühle ich mich von einem Zweifel gequält. Ich frage mich, ob ich – als ich denen, die leiden, Leidensgefährten geben wollte – nicht das Leiden der einen dem Leiden der andern noch hinzugefügt habe. Hätte ich lieber, wie ſo viele andere, nur der Helden Heldentum zeigen und über den Abgrund ihrer Traurigkeit einen Schleier breiten ſollen?

Nein! Die Wahrheit! Ich habe meinen Freunden nicht das Glück um den Preis der Lüge verſprochen, nicht das Glück trotz allem und um jeden Preis. Die Wahrheit habe ich ihnen verſprochen, ſei es um den Preis des Glückes, die männliche Wahrheit, welche die ewigen Seelen formt. Ihr Hauch iſt rauh, aber er iſt rein; baden wir darinnen unſere ſchwächlichen Seelen.

Die großen Seelen ſind wie die hohen Gipfel. Der Wind peitſcht ſie, Wolken hüllen ſie ein; aber man atmet droben beſſer und ſtärker als ſonſtwo. Die Luft hat dort eine Reinheit, die das Herz

von ſeinen Flecken reinigt; und wenn die Wolken weichen, beherrſcht man das Menſchengeſchlecht.

So war dieſer Rieſenberg, der das Italien der Renaiſſance überragte, und deſſen qualvolles Profil wir fern am Himmel ſich verlieren ſehen.

Ich behaupte nicht, daß der Durchſchnitt der Menſchen auf dieſen Gipfeln leben könnte. Einen Tag im Jahr aber ſollen ſie hinauf wallfahrten. Da werden ſie den Atem ihrer Lungen und das Blut ihrer Adern erneuern. Da oben werden ſie ſich dem Ewigen näher fühlen. Dann werden ſie wieder zur Ebene hinabſteigen, und ihr Herz wird geſtählt ſein für den Kampf des Alltags.

Anhang



Dichtungen Michelangelos

Alle Gedichte dieser Ausgabe sind wiedergegeben nach der Übersetzung von Nelson (Diederichs, Jena). Nelsons Übersetzung gibt in Klammern die Nummern der Gedichte in Freys Ausgabe an, nach der Romain Rolland zitiert.

1) „Ich verfalle von Zeit zu Zeit einer großen Melancholie, wie es denen geht, die fern von ihrer Heimat sind.“ (Brief aus Rom vom 19. August 1497.)

2) An sich selbst dachte er, als er seinen Freund Cecchino dei Bracci, einen der in Rom lebenden, verbannten Florentiner, sagen ließ: „Der Tod ist mir teuer; denn ihm danke ich das Glück, in meine Heimat zurückkehren zu dürfen, die mir zu Lebzeiten verschlossen war.“ (Dichtungen Michelangelos, ed. Karl Frey, LXXIII, 24.)

3) Die Buonarroti Simoni stammen aus Settignano und werden in den florentiner Chroniken vom zwölften Jahrhundert an erwähnt. Michelangelo wußte das: er kannte seine Genealogie. „Wir sind Bürger und von edelstem Geschlecht.“ (Brief an seinen Neffen Lionardo, Dezember 1546.) — Er wurde böse, als sein Neffe daran dachte, sich adeln zu lassen: „Das heißt, sich nicht achten. Jeder weiß, wir sind alte florentiner Bürger und vornehm wie sonst wer.“ (Februar 1549) — Er versuchte, sein Geschlecht zu erheben, die Seinen den alten Namen der Simoni wieder annehmen zu lassen, in Florenz ein Patrizierhaus zu gründen; aber das scheiterte immer an der Mittelmäßigkeit seiner Brüder. Er errötete bei dem Gedanken, daß einer von ihnen (Gismondo) den Karren schob und das Leben eines Bauern führte. — 1520 schrieb ihm Graf Alessandro von Canossa, er habe in seinen Familienarchiven den Beweis gefunden, daß sie verwandt seien. Die Nachricht war falsch; allein Michelangelo glaubte daran; er wollte das Schloß Canossa, als angebliche Wiege seines Geschlechts, erwerben. Sein Biograph, Condivi, fügte seinen Angaben entsprechend unter seine Vorfahren ein: Beatrice, die Schwester Heinrichs II., und die Großgräfin Mathilde.

1515, bei Gelegenheit der Ankunft Leos X. in Florenz, wurde Michelangelos Bruder Buonarroto zum Comes Palatinus ernannt,

und die Buonarroti erhielten das Recht, in ihr Wappen die Palla der Medici mit drei Lilien und der Chiffre des Papstes aufzunehmen.

4) „Ich bin nie“ — fährt er fort, ein — „Maler oder Bildhauer gewesen, der einen Handel aus seiner Kunst macht. Davor habe ich mich, meinem Geschlecht zu Ehren, stets gehütet.“ (Brief an Lionardo vom 2. Mai 1548.)

5) Condivi.

6) Brief an seinen Vater vom 19. August 1497. — Er war erst seit dem 13. März 1508, also mit dreiunddreißig Jahren, mündig, „von seinem Vater ‚emanzipiert‘“. (Offizielle Urkunde vom 28. März des Jahres).

7) Briefe, 1507, 1509, 1512, 1513, 1525, 1547.

8) Man fand in seinem Haus in Rom nach seinem Tode 7000 bis 8000 Goldddukaten, die nach heutigem Geld etwa 320 000 bis 400 000 Francs ausmachen. Außerdem sagt Vasari, daß er schon, in zwei Raten, seinem Neffen 7000 und seinem Diener Urbino 2000 Taler gegeben hatte. Er hatte große Summen in Florenz angelegt. Die Denunzia De' Beni von 1534 zeigt, daß er damals sechs Häuser und sieben Baustellen in Florenz, Settignano, Rovezzano, Stradello, San Stefano de Pozzolatico usw. besaß. Landankauf war seine Leidenschaft. Er erwarb beständig: 1505, 1506, 1512, 1515, 1517, 1518, 1519, 1520 usw. Es war sein bäuerliches Erbteil. Was er übrigens anhäufte, es war nicht für ihn; er gab es für andere aus und versagte sich alles.

9) Dann folgen einige hygienische Ratschläge, die zeigen, wie barbarisch die Zeit war: „Vor allem, pflege Deinen Kopf, halte Dich mäßig warm und wasche Dich nie: lasse Dich reinigen, aber wasche Dich nie.“ (Briefe: 19. Dez. 1500.)

10) Briefe, 1506.

11) Im September 1517, zur Zeit der Fassade von San Lorenzo und des Christus der Minerva, ist er krank, „auf den Tod“. Im September 1518 erkrankt er in den Steinbrüchen von Seravezza infolge von Überanstrengung und Ärger. 1520, zur Zeit des Todes Raffaels, neue Erkrankung. Am Ende von 1521 beglückwünscht ihn ein Freund, Lionardo Sellajo, „zur Gene-

fung von einer Krankheit, von der wenige davonkommen". Im Juni 1531, nach der Einnahme von Florenz, schläft er nicht mehr, ißt nicht mehr, Kopf und Herz sind krank; dieser Zustand dauert an bis zum Ende des Jahres; seine Freunde halten ihn für verloren. 1539 fällt er von seinem Gerüst in der Sixtinischen Kapelle und bricht das Bein. Im Juni 1544 macht er ein sehr schweres Fieber durch und wird in Florenz im Hause der Strozzi von seinem Freunde Luigi del Riccio gepflegt. Im Dezember 1545 und Januar 1546 ein gefährlicher Rückfall dieses Fiebers, der ihn sehr schwächt; er wird erneut bei den Strozzi durch Riccio gepflegt. Im März 1549 leidet er grausam am Stein. Im Juli 1555 wird er gequält durch Gicht. Im Juli 1559 leidet er erneut am Blasenstein und Schmerzen aller Art; er ist sehr geschwächt. Im August 1561 hat er einen Anfall; „er fälllt bewußtlos hin und hat krampfartige Zuckungen".

12) „Febbre, fianchi dolor', morbi ochi e denti. (Dichtungen, LXXXII.)

13) Juli 1517. Brief aus Carrara an Domenico Buoninsegni.

14) Juli 1523. Brief an Bart. Angiolini.

15) Alle Augenblicke in den Briefen an seinen Vater: „Quäle Dich nicht . . ." (Frühjahr 1509) —„Es schmerzt mich, daß Du in einer solchen Angst lebst; ich beschwöre Dich, denke nicht daran." (27. Jan. 1509) —„Erschrick nicht, mache Dir keine Unze Traurigkeit." (15. September 1509.) Der alte Buonarroti scheint, wie sein Sohn, Krisen panischen Schreckens gehabt zu haben. 1521 (wie man später sehen wird) flüchtete er plötzlich aus seinem eigenen Hause, wobei er schrie, sein Sohn habe ihn verjagt.

16) „In der Traulichkeit einer vollkommenen Freundschaft verbirgt sich oft ein Angriff auf Ehre und auf Leben . . . "(Sonett LXXIV, an seinen Freund Luigi del Riccio, der ihn aus einer schweren Krankheit (1546) errettet hatte. Vgl. den schönen Rechtfertigungsbrief, den ihm am 15. November 1561 sein treuer Freund Tommaso de' Cavalieri schrieb, den er ungerecht verdächtigte: — „Ich bin mehr als sicher, Dich nie gekränkt zu haben; aber Du glaubst zu leicht denen, welchen Du am wenigsten glauben solltest . . . "

17) „Ich lebe in einem beständigen Mißtrauen . . . Habt zu keinem Vertrauen, schlaft mit offenen Augen . . . “

18) Briefe vom September und Oktober 1515 an seinen Bruder Buonarroto: „ . . . Spotte nicht über das, was ich Dir schreibe . . . Man soll niemanden verspotten und in diesen Zeiten in der Furcht leben; die Beunruhigung um Seele und Leib kann einem nicht schaden . . . Jederzeit ist es gut, sich zu beunruhigen . . . “

19) Oft nennt er sich in seinen Briefen „melancholisch und toll“ — „alt und toll“ — „toll und bösartig“. Anderwärts verteidigt er diese Tollheit mit der Begründung, „sie habe nie einem andern unrecht getan als ihm selbst“.

20) Dichtungen, XLII.

21) Che degli amantie è men felice stato
Quello ove 'l gran desir copia affrena
C'una miseria, di speranza piena.

„Kleiner ist für den Liebenden des Genusses Fülle, welche die Begier auslöscht, als das Elend, so reich an Hoffnung.“ (Sonett CIX, 48.)

22) „Alles macht mich traurig“, schrieb er . . . „Selbst das Gute, ob seiner kurzen Dauer, übermannt und bedrückt meine Seele nicht weniger wie das Böse selbst.“

23) Dichtungen, LXXXI.

24) Dichtungen, LXXIV.

25) Vgl. die Jahre, die er wegen der Fassade von San Lorenzo in den Steinbrüchen von Serravezza verbrachte.

26) So bei dem Christus der Minerva, welchen Auftrag er 1514 angenommen hatte, und den noch nicht angefangen zu haben er sich 1518 verzweifelt beklagt. „Ich sterbe vor Schmerz . . . Ich komme mir wie ein Dieb vor . . .“ — Ebenso bei der Piccolominikapelle in Siena, wo er sich 1501 zur Ablieferung seines Werkes binnen drei Jahren vertraglich verpflichtet hatte. Sechzig Jahre später quälte er sich noch (1561), den Vertrag nicht eingehalten zu haben.

27) „Facte paura a ognuno insino a' papi“, schrieb ihm am 27. Oktober 1520 Sebastiano del Piombo.

28) Gespräch mit Vasari.

29) So 1534, als er vor Paul III. fliehen will und sich endlich doch durch die Aufgabe fesseln läßt.

30) So der erniedrigende Brief des Kardinals Giulio de' Medici (des späteren Clemens' VII.) vom 2. Februar 1518, wo er Michelangelo verdächtigt, er habe sich von den Carrarern kaufen lassen. Michelangelo verbeugt sich, nimmt an und schreibt, „an nichts auf der Welt läge ihm mehr als daran, ihm zu gefallen".

31) Vgl. seine Briefe und die, welche er ihm durch Sebastiano del Piombo schreiben ließ, nachdem Florenz eingenommen war. Er beunruhigt sich wegen seiner Gesundheit, wegen seiner Sorgen. Er veröffentlicht 1531 ein Breve, um ihn vor den Zudringlichkeiten derer zu schützen, die sein Entgegenkommen ausnutzten.

32) Vgl. den demütigen Brief Michelangelos an Febo vom Dezember 1533 mit der Antwort Febos vom Januar 1534 — ein vulgärer Bettelbrief.

33) „Wenn ich die Kunst nicht besitze, auf dem Meer Eures starken Genies zu steuern, wird dieses mich entschuldigen und mich nicht verachten, weil ich mich nicht mit ihm vergleichen kann. Wer einzig ist in allen Dingen, kann nichts Ebenbürtiges haben." (Michelangelo an Tommaso de' Cavalieri, 1. Januar 1533.)

34) „Ich habe mich bisher gehütet, mit den Verbannten zu reden und zu verkehren, und in Zukunft werde ich mich noch mehr davor hüten . . Ich rede mit keinem und insbesondere spreche ich nicht mit den Florentinern. Wenn man mich auf der Straße grüßt, kann ich trotzdem nichts anderes tun als freundschaftlich zu antworten. Allein ich gehe vorüber . . . Wüßte ich, wer die verbannten Florentiner sind, würde ich in keiner Weise zurückgrüßen . . ." (Briefe aus Rom im Jahre 1548 an seinen Neffen Lionardo, der ihn benachrichtigt, daß man ihn in Florenz anklage, Beziehungen zu den Verbannten zu haben, gegen die Cosimo II. ein sehr strenges Edikt gerichtet hatte.)

Er tut noch viel mehr. Er verleugnet die Gastfreundschaft, die er, krank, bei den Strozzi genossen hat: „Wegen des Vorwurfs, den man mir macht, während einer Krankheit im Hause Strozzi empfangen und gepflegt worden zu sein, betone ich, daß ich nicht in ihrem Hause war, sondern im Zimmer des Luigi

del Riccio, der fehr an mir hing.“ (Luigi del Riccio war im Dienfte der Strozzi.) — Es war fo wenig zweifelhaft, daß Michelangelo der Gaft der Strozzi gewefen war, und nicht der des Riccio, daß er felbft zwei Jahre vorher „die beiden Sklaven“ (jetzt im Louyre) an Roberto Strozzi gefandt hatte, um ihm für feine Gaftfreundfchaft zu danken.

35) 1531, nach der Einnahme von Florenz, nachdem er fich Clemens VII. unterworfen hatte und Valori entgegengekommen war.

36) Dichtungen, XLIX (wahrfcheinlich gegen 1532).

37) Dichtungen, VI (zwifchen 1504 und 1511).

38) Ne tem' or piu cangiar vita ne voglia
Che quasi senza invidia non la scrivo...
L' ore distinte a voi non fanno forza
Caso o necessita non vi conduce...

(Dichtungen. LVIII. — Über den Tod feines Vaters, 1534).

39) Dichtungen, CXXXV.

40) Die Befchreibung, die folgt, ift beeinflußt durch mehrere Bildniffe Michelangelos: befonders von dem des Marcello Venufti, das fich im Kapitol befindet, von der Gravure des Francisco da Hollanda (1538/39), von der des Giulio Bonafoni, von 1546, und der Darftellung Condivis (1553). Sein Schüler und Freund Daniel von Volterra und fein Diener Antonio del Franzefe machten nach feinem Tode mehrere Büften von ihm. Leone Leoni fchnitt 1560 eine Medaille nach feinem Bild.

41) So fahen ihn noch die, welche 1564 feinen Sarg öffnen ließen, als fein Körper von Rom nach Florenz zurückgebracht wurde. Er fchien zu fchlafen, hatte feinen Filzhut auf dem Kopfe und feine Stiefel mit Sporen an den Füßen.

42) Condivi. Das Bildnis von Venufti ftellt fie fehr groß dar.

43) Gegen 1419—92.

44) ... L'affectuosa fantasia,
Che l'arte mi fece idol' e monarca, ...
(Dichtungen, CXLVII, zwifchen 1555/56.)

„Die leidenfchaftliche Phantafie, die aus der Kunft mir machte Göttin und Herrfcherin.“

45) Er nannte ſich ſelbſt „Bildhauer“ und nicht „Maler“. „Heute“, ſchreibt er am 10. März 1508, „habe ich, Michelangelo, Bildhauer, die Malerei der (Sixtiniſchen) Kapelle begonnen.“ „Das iſt durchaus nicht mein Beruf“, ſchrieb er ein Jahr ſpäter. „Ich verliere meine Zeit ohne Nutzen.“ (27. Januar 1509.) — Nie änderte er darüber ſeine Anſicht.

46) Dichtungen, CXLVII.

47) Dichtungen, CXLVII.

48) Dante, Paradies, XXIX, 91.

49) Dichtungen, 1 (auf einem Blatt des Louvre, neben Skizzen zum David).

50) Michelangelo ſagte gern, er danke ſein Genie der „würzigen Luft der Gegend von Arezzo“.

51) Lodovico di Lionardo Buonarroti Simoni. — Der wirkliche Name der Familie war Simoni.

52) Francesca di Neri di Miniato del Sera.

53) Der Vater verheiratete ſich wieder einige Jahre ſpäter: (1485) mit Lucrezia Ubaldini, die 1497 ſtarb.

54) Lionardo wurde 1473 geboren, Buonarroto 1477, Giovan Simone 1479, Sigismondo 1481. — Lionardo wurde Mönch. So wurde Michelangelo der Älteſte, das Haupt der Familie.

55) Condivi.

56) In Wirklichkeit hat man Mühe, an dieſe Eiferſucht eines ſo mächtigen Künſtlers zu glauben. Auf keinen Fall glaube ich, daß ſie die Urſache des überſtürzten Weggangs Michelangelos geweſen iſt. Bis zum Greiſenalter bewahrte er ſich die Achtung vor ſeinem erſten Meiſter.

57) Dieſe Schule wurde geleitet durch Bertoldo, einen Schüler Donatellos.

58) Der Kampf der Kentauren und Lapithen befindet ſich in der Caſa Buonarroti von Florenz. Aus der gleichen Zeit ſtammt die Maske des lachenden Fauns, die Michelangelo die Freundſchaft Lorenzo di Medicis einbrachte; und die Madonna an der Treppe, Flachrelief in der Caſa Buonarroti.

59) Das war gegen 1491.

60) Sie ſtarben wenig ſpäter, 1494: Poliziano, der verlangte,

als Dominikaner in der Kirche von San Marco beſtattet zu werden — der Kirche Savonarolas; — Pico della Mirandola, zum Sterben mit der Dominikanertracht bekleidet.

61) Im Jahre 1491.

62) Lorenzo di Medici war am 8. April 1492 geſtorben, ſein Sohn Piero war ihm gefolgt. Michelangelo verließ den Palaſt; er kehrte zu ſeinem Vater zurück und verbrachte eine Zeit ohne Anſtellung. Nachher nahm Piero ihn wieder in ſeinen Dienſt und trug ihm auf, Steinreliefs (Kameen und Intaglios) für ihn einzukaufen. Er machte dann den Marmorkoloß des Herkules, der erſt im Palazzo Strozzi verblieb, dann, 1529 durch Franz I. gekauft, in Fontainebleau aufgeſtellt wurde, wo er im XVII. Jahrhundert verſchwand. Aus dieſer Zeit iſt auch das Holzkruzifix des Kloſters San Spirito, wofür Michelangelo an Leichen anatomiſche Studien mit ſolchem Übereifer trieb, daß er davon krank wurde (1494).

63) Condivi. Die Flucht Michelangelos geſchah im Oktober 1494. Einen Monat ſpäter floh Piero di Medici gleichfalls, und zwar vor dem Volksaufſtand; die Volksregierung zog in Florenz unter Savonarolas Unterſtützung ein, der prophezeite, Florenz werde die Republik in die ganze Welt tragen. Dieſe Republik anerkannte dennoch einen König: Jeſus Chriſtus.

64) Er war dort der Gaſt des Edeln Giovanni Francesco Aldovrandi, der ihm bei gewiſſen Händeln mit der Polizei von Bologna zu Hilfe kam. Er arbeitete dann an der Statue des San Petronio und an einer Engelſtatuette für das Tabernakel (Arca) von San Domenico. Allein dieſe Werke haben keineswegs religiöſen Charakter. Immer noch iſt in ihnen die ſtolze Kraft ausgedrückt.

65) Michelangelo kam im Juni 1496 in Rom an. Der trunkene Bacchus, der ſterbende Adonis (Bargellomuſeum) und der Cupido (South Kenſington Muſeum) ſind aus dem Jahre 1497. — Michelangelo ſcheint in der gleichen Zeit auch den Karton einer Stigmatiſation des heiligen Franz gezeichnet zu haben (für San Pietro in Montorio).

66) Am 23. Mai 1498.

67) Man hat bisher immer gesagt, die Pietà sei für den französischen Kardinal Jean de Groslaye de Villiers, Abt von St. Denis und Gesandten Karls VII., ausgeführt worden, der sie bei Michelangelo für die Kapelle der Könige von Frankreich in St. Peter bestellte. (Vertrag vom 27. August 1498.) Charles Samaran hat in einer Arbeit über „Das Haus Armagnac im XV. Jahrhundert" festgestellt, daß der französische Kardinal, der die Pietà meißeln ließ, Jean de Bilhères war, der Abt von Pessan, Bischof von Lombez, Abt von St. Denis. Michelangelo arbeitete bis 1501 daran.

Ein Gespräch Michelangelos mit Condivi erklärt durch einen Gedanken ritterlicher Mystik die Jugendlichkeit der Jungfrau, die so verschieden ist von den wilden, welken, durch Leid verzerrten Matres Dolorosae eines Donatello, Signorelli, Mantegna und Botticelli.

68) Brief seines Vaters vom 19. Dezember 1500.

69) Brief an seinen Vater, Frühjahr 1509.

70) Brief an seinen Vater, 1521.

71) Im August 1501. — In den Monaten vorher hatte er mit dem Kardinal Francesco Piccolomini einen Vertrag unterzeichnet, den er nie erfüllte. Er betraf die Ausschmückung des Piccolominialtars in der Kathedrale von Siena. Sein Leben lang machte er sich Vorwürfe darüber.

72) Vasari.

73) Michelangelo sagte zu einem Bildhauer, der sich abmühte, in seinem Atelier das Licht so einfallen zu lassen, daß sein Werk sich vorteilhaft ausnahm: „Strenge dich nicht so an; das, worauf es ankommt, ist das Licht auf dem Platze."

74) Diese Verhandlungen sind im einzelnen aufbewahrt worden. (Milanesi: Contratti artistici, pp. 620 ff.)

Der David blieb bis 1873 an der Stelle, die Michelangelo für ihn ausgesucht hatte: vor dem Palast der Signoria. Dann brachte man die Statue, die der Regen auf eine beunruhigende Weise angegriffen hatte, in die Akademie der schönen Künste von Florenz, in eine eigene Rotunde (die Tribuna del David). Der Circolo Artistico von Florenz schlägt zur Zeit vor, eine weiße

Marmorkopie davon anfertigen zu laſſen und auf dem früheren Platze, vor dem Palazzo, aufzuſtellen.

75) Zeitgenöſſiſcher Bericht und „Florentiner Geſchichten“ von Pietro di Marco Parenti.

76) Fügen wir hinzu, daß die keuſche Nacktheit des David das Schamgefühl der Florentiner beleidigte. Aretino warf Michelangelo die Unanſtändigkeit ſeines Letzten Gerichts vor und ſchrieb ihm 1545: „Ahmt die Sittſamkeit der Florentiner nach, die unter goldenen Blättern die Schamteile ihres ſchönen Koloſſes verbergen.“

77) Anſpielung auf das Reiterſtandbild des Francesco Sforza, das Lionardo unausgeführt gelaſſen hat, und deſſen Modell die Gascogner Bogenſchützen Ludwigs XII. zum Spaß als Zielſcheibe benutzten.

78) Bericht eines Zeitgenoſſen (Anonymus der Magliabecchiana).

79) Man hatte ihm die Erniedrigung auferlegt, einen Sieg der Florentiner über ſeine Freunde, die Mailänder, malen zu müſſen.

80) Oder der Krieg von Piſa.

81) Der Karton Michelangelos (nur er iſt ausgeführt) von 1505 verſchwand 1512 während der durch die Rückkehr der Medici in Florenz verurſachten Aufſtände. Das Werk iſt nur noch aus fragmentariſchen Kopien bekannt. Die berühmteſte dieſer Kopien iſt der Stich von Marc Anton (Die Kletterer). — Was die Freske des Lionardo anlangt, ſo ſorgte Lionardo ſelbſt für ihre Zerſtörung. Er wollte die Technik der Freske vervollkommnen und verſuchte es mit einem Ölbewurf, der nicht hielt; und die Malerei, die er aus Entmutigung 1506 im Stich ließ, war 1550 bereits nicht mehr vorhanden.

Aus dieſer Lebensperiode Michelangelos (1501–1505) ſtammen auch die beiden runden Flachreliefs der Madonna und des Kindes, die ſich in der Royal Academy in London befinden und im Bargellomuſeum in Florenz; — ferner die Madonna von Brügge, die 1506 von flämiſchen Händlern erſtanden wurde; — endlich das große in Waſſerfarben gemalte Bild der Heiligen Familie

in den Uffizien, das ſchönſte und ſorgfältigſte Michelangelos. Seine puritaniſche Strenge, ſein heldiſcher Ausdruck ſtellen ſich ſchroff der femininen, ſchmachtenden lionardesken Kunſt gegenüber.

82) Condivi.

83) Wenigſtens Bramante. Raffael war zu ſehr Bramantes Freund, zu ſehr Bramante verpflichtet, um nicht gemeinſame Sache mit ihm zu machen; man hat indeſſen keine Belege, daß er perſönlich gegen Michelangelo vorgegangen ſei. Dieſer jedoch klagt ihn in formeller Weiſe an: „Alle jene zwiſchen dem Papſt Julius und mir entſtandenen Schwierigkeiten ſind die Wirkung des Neides von Bramante und Raffael: ſie ſuchten mich zu verderben; und Raffael hatte wirklich Grund dazu; denn was er von der Kunſt verſtand, das hatte er von mir.“ (Brief vom Oktober 1542 an einen unbekannten Empfänger. — Briefe, Ausgabe Milaneſi, 489–494.)

84) Condivi, den ſeine blinde Freundſchaft für Michelangelo ein wenig verdächtig macht, ſagt: „Bramante wurde dazu getrieben, Michelangelo zu ſchaden: erſtens durch ſeinen Neid, dann auch durch die Furcht, die er vor dem Urteil Michelangelos hatte, der ſeine Fehler herausfand. Bramante war, wie jeder weiß, vergnügungsſüchtig und ein großer Verſchwender. Der Gehalt, den er vom Papſt erhielt, genügte ihm nicht, ſo hoch er war, und er ſuchte bei ſeinen Arbeiten zu verdienen, indem er ſeine Mauern aus ſchlechtem Material aufführen ließ. Jeder kann es bei ſeinen Konſtruktionen an St. Peter konſtatieren, am Korridor des Belvedere, am Kloſter St. Pietro ad Vincula uſw., die man kürzlich durch Klammern und Gegenpfeiler hat ſtützen müſſen, weil ſie einfielen oder binnen kurzem eingefallen wären.“

85) „Als dem Papſt ein neuer Gedanke einfiel und die Barken mit dem Marmor aus Carrara ankamen, mußte ich ſelbſt die Fracht bezahlen. Im ſelben Augenblick trafen auch die Steinmetzen in Rom ein, die ich aus Florenz für das Grabmal hatte kommen laſſen; und da ich für ſie das Haus hatte inſtand ſetzen und möblieren laſſen, das mir Julius hinter Santa Catarina geſchenkt hatte, ſo ſah ich mich ohne Geld und in großer Verlegenheit...“ (Ein bereits zitierter Brief vom Oktober 1542.)

86) Am 17. April 1506.

87) Dieser ganze Bericht ist wörtlich einem Briefe Michelangelos entnommen (vom Oktober 1542).

88) Ich datiere es so, weil es mir wahrscheinlicher vorkommt, obgleich Frey — meines Erachtens ohne genügenden Grund — das Sonett gegen 1511 ansetzt.

89) Dichtungen III. — „Der trockne Baum" ist eine Anspielung auf die grüne Eiche im Wappen der De la Rovere (der Familie Julius' II.).

90) „Das aber war nicht der einzige Grund meiner Abreise; es lag noch etwas anderes vor, wovon ich lieber nicht rede. Es genügt zu sagen, daß jenes mir zu bedenken gab: wenn ich in Rom blieb, würde dieses mein Grab werden, statt das des Papstes. Und dies war die Ursache meiner plötzlichen Abreise."

91) Am 18. April 1506.

92) Brief vom Oktober 1542.

93) In dem Briefe vom Oktober 1542.

94) Ende August 1506.

95) Condivi. – Michelangelo hatte schon 1504 den Gedanken gehegt, nach der Türkei zu gehen, und 1509 pflog er Verhandlungen mit dem „Herrn von Adrianopel", der ihn bat zu kommen, um für ihn Malereien auszuführen. Man weiß, daß auch Lionardo da Vinci versucht gewesen war, in die Türkei zu gehen.

96) Condivi.

97) Brief an seinen Vater vom 8. Februar 1507.

98) Briefe an seinen Bruder vom 29. September und 10. November 1507.

99) Das behauptet wenigstens Condivi. Man muß allerdings erwähnen, daß schon vor Michelangelos Flucht nach Bologna davon die Rede gewesen, ihn die Sixtinische Kapelle malen zu lassen, und daß damals dieser Plan Bramante wenig genehm war, der seinen Rivalen von Rom fernzuhalten suchte. (Brief des Pietro Rosselli an Michelangelo, Mai 1506.)

100) Zwischen April und September 1508 malte Raffael

das Zimmer della Segnatura (Schule von Athen und Disputation).

101) Vasari.

102) In dem Brief an seinen Vater aus dem Jahre 1510 beklagt sich Michelangelo über einen von diesen Gehilfen, der zu nichts gut sei, „als sich bedienen zu lassen ... Diese Beschäftigung fehlte mir gerade noch! Ich hatte noch nicht genug zu tun! ... Er macht mich unglücklich wie einen Hund.“

103) Brief an seinen Vater vom 27. Januar 1509.

104) Briefe an seinen Vater von 1509 bis 1512.

105) Giovan Simone hatte seinen Vater brutal behandelt. Michelangelo schrieb an diesen: „Ich habe aus Eurem Brief ersehen, wie die Dinge liegen, und wie Giovan Simone sich beträgt. Ich habe seit zehn Jahren keine schlimmere Botschaft erhalten ... Hätte ich's gekonnt, ich wäre am gleichen Tage, wo ich Euren Brief erhielt, aufs Pferd gestiegen und hätte alles geordnet. Da ich das aber nicht kann, schreibe ich an ihn; und wenn er sein Wesen nicht ändert, oder wenn er auch nur einen Zahnstocher aus dem Hause wegträgt oder irgend etwas tut, was Euch mißfällt, so bitte ich Euch, es mir mitzuteilen: ich werde mir vom Papste Urlaub geben lassen und kommen.“ (Frühjahr 1509.)

106) Brief an Giovan Simone. Von Henry Thode datiert: Frühjahr 1509 (in der Ausgabe Milanesi: Juli 1508). Man bedenke, daß Giovan Simone damals ein Mann von dreißig Jahren war. Michelangelo war nur vier Jahre älter als er.

107) An Gismondo am 17. Oktober 1509.

108) Brief an Buonarroto vom 30. Juli 1513.

109) Briefe, August 1512.

110) Ich habe das Werk analysiert in dem „Michelangelo“ der Sammlung: Die Meister der Kunst. Ich komme hier nicht darauf zurück.

111) Dichtungen I.

112) Vasari.

113) Dichtungen, IX. Dieses Gedicht, das im burlesken Stil Francesco Bernis geschrieben und an Giovanni da Pistoja gerichtet ist, datiert Frey: Juni/Juli 1510. In den letzten

Versen spielt Michelangelo auf die Schwierigkeiten während der Ausführung der sixtinischen Fresken an und entschuldigt sich damit, es sei nicht sein Beruf:
„Mein Bild, das totgeborne, schütz' nun, Giovanni, wie auch meine Ehre. Ich schüf' hier nichts, auch wenn ich Maler wäre. Ich bin kein Maler."

114) Henry Thode hat diesen Charakterzug Michelangelos richtig beleuchtet in dem ersten Bande von „Michelangelo und das Ende der Renaissance", Berlin 1902.

115) „... Gott, ... Der uns nach dem Verscheiden —
Erweckt zu ew'ger Ruh' oder Pein, —
Dürft' ich wie hier dann sein —
Trotz Häßlichkeit mit dir im Himmelreich!
Ein liebend Herz wiegt ja der Schönheit gleich."

... Priego 'l mie benchè bructo,
Com' è qui teco, il voglia im paradiso:
C'un cor pietoso val quant' un bel viso ...
(Dichtungen, CIX, 12.)

„Wohl kränkt der Himmel sich,
Da ich in schönem Aug' so häßlich bin,
Indes so schön mein häßlich Aug' dich malt."

Ben par che 'l ciel s'adiri,
Che 'n si begli ochi i' mi veggia sie bructo ...
(Dichtungen CIX, 93.)

116) Die erste vollständige Ausgabe von Michelangelos Dichtungen veröffentlichte sein Großneffe zu Beginn des 17. Jahrhunderts unter dem Titel: Rime di Michelangelo Buonarroti. Raccolte da M. A. suo nipote, Florenz, 1623. Sie ist ganz entstellt. Cesare Guasti gab 1863 in Florenz die erste leidlich genaue Ausgabe. Aber die einzige, wirklich wissenschaftliche und vollständige ist die bewunderungswerte Ausgabe von Carl Frey: „Die Dichtungen des Michelagniolo Buonarroti, herausgegeben und mit kritischem Apparate versehen von Dr. Carl Frey" 1897, Berlin. Auf diese beziehe ich mich in dieser Biographie.

117) Auf dem gleichen Blatt: Zeichnungen von Pferden und kämpfenden Männern.

118) Dichtungen V.

119) Dichtungen VI.

120) Dichtungen VII.

121) Der Ausdruck ist von Frey, der das Gedicht, meines Erachtens ohne genügenden Grund, auf 1531—32 datiert. Es scheint mir viel jünger.

122) Dichtungen XXXVI.

123) Dichtungen XIII. Aus der gleichen Zeit ein berühmtes Madrigal, das der Komponist Bartolommeo Tromboncino vor 1518 in Musik gesetzt hat:

> Wie soll den Mut ich finden,
> Ohn' Euch, mein Glück, im Leben zu bestehn,
> Kann scheidend ich Euch nicht um Hilfe flehn?
> Dies Schluchzen, diese Seufzer, diese Klagen,
> Die 's arme Herz zu Euch geleiteten,
> Erbarmungslos, o Herrin, deuteten,
> Auf meinen nahen Tod und meine Plagen.
> Doch ist es wahr, daß, wenn ich fern Euch weile,
> Mein treuer Dienst nie wird vergessen sein,
> So laß mein Herz ich Euch, 's ist doch nicht mein.
>
> Dichtungen XI.

124)
> Sol' io ardendo all' ombra mi rimango,
> Quand' el sol de suo razi el mondo spoglia;
> Ognie altro per piaciere, e io per doglia,
> Prostrata in terra, mi lamento e piangho.
>
> Dichtungen XXII.

125) Dichtungen CIX, 35. Man vergleiche diesen Liebesvers, wo sich Liebe und Schmerz zu decken scheinen, mit der wollüstigen Ekstase der jugendlichen und linkischen Sonette Raffaels, die er auf die Rückseite der Zeichnungen für den „Streit um das heilige Sakrament" schrieb.

126) Julius II. starb am 21. Februar 1513, dreieinhalb Monate nach der Einweihung der Sixtinafresken.

127) Kontrakt vom 6. März 1513. – Das neue Projekt, das bedeutender war als das ursprüngliche, umfaßte 32 große Statuen.

128) Michelangelo scheint während dieser Zeit nur einen einzigen großen Auftrag angenommen zu haben: den Christus der Minerva.

129) Der Moses sollte eine der sechs Kolossalstatuen werden, die das obere Stockwerk des Denkmals Julius' II. krönen sollten. Michelangelo hörte erst 1545 auf, daran zu arbeiten.

130) Die Sklaven, woran Michelangelo 1513 arbeitete, wurden 1546 von ihm dem Roberto Strozzi, dem republikanischen Florentiner, gegeben, der damals in Frankreich im Exil lebte. Er machte sie Franz I. zum Geschenk.

131) Er sparte nicht mit Zärtlichkeitsbeweisen. Allein Michelangelo flößte ihm Furcht ein. Er fühlte sich bei ihm nicht recht wohl: „Wenn der Papst von Euch spricht," schrieb Sebastiano del Piombo an Michelangelo, „scheint er von einem seiner Brüder zu sprechen: er hat fast Tränen in den Augen: Er hat mir gesagt, Ihr wäret zusammen aufgezogen worden, und behauptet, er kenne und liebe Euch; doch Ihr macht allen Furcht – selbst den Päpsten." (27. Oktober 1520.)

Man machte sich über Michelangelo am Hofe Leos X. lustig. Durch sein unkluges Reden reizte er zum Spott. Ein unseliger Brief von ihm an Kardinal Bibbiena, Raffaels Schutzherrn, ward die Lust seiner Feinde. „Man spricht im Palast von nichts anderem als von Eurem Brief," sagte Sebastiano zu Michelangelo; „alles lacht darüber." (3. Juli 1520.)

132) Bramante war 1514 gestorben, Raffael soeben zum Oberintendanten des Baues von St. Peter ernannt worden.

133) „Ich will aus dieser Fassade ein Werk machen, das ein Spiegel der Architektur und der Skulptur für ganz Italien sei. Der Papst und der Kardinal (Julius von Medici, der künftige Clemens VII.) müssen sich schnell entscheiden, wenn sie wollen, daß ich sie mache oder nicht. Und wenn sie wollen, daß ich sie mache, muß man einen Vertrag unterzeichnen ... Messer Domenico, gebt mir eine feste Antwort über ihre Absichten. Das würde mir die allergrößte Freude machen." (An Domenico Buoninsegni, Juli 1517.) Der Vertrag mit Leo X. wurde am 19. Januar 1518 unterzeichnet. Michelangelo verpflichtete sich, die Fassade in acht Jahren zu errichten.

134) Brief des Kardinals Julius von Medici an Michelangelo, vom 2. Februar 1518: „Etlicher Verdacht ist in uns erweckt

worden, daß Ihr aus perſönlichem Intereſſe nicht der Partei der Carrarer angehöret, und daß Ihr die Brüche von Pietraſanta abfällig beurteilen wollt ... Wir tun Euch kund, ohne uns in weitere Erklärungen einzulaſſen, Seine Heiligkeit will, daß alle Arbeit mit Marmorblöcken von Pietraſanta unternommen werde, und mit keinen andern ... Handeltet Ihr anders, ſo wäre das gegen den ausdrücklichen Wunſch Seiner Heiligkeit und den unſeren, und wir hätten guten Grund, ernſtlich auf Euch erzürnt zu ſein. Bannt alſo dieſen Trotz aus Euerm Sinn."

135) „Ich war in Genua, um Barken zu ſuchen ... Die Carrarer haben alle Schiffsinhaber beſtochen ... Ich muß nach Piſa gehen ..." (Brief Michelangelos an Urbano vom 2. April 1518.) — „Die Barken, die ich in Piſa gemietet hatte, ſind nie angekommen. Ich glaube, man hat mir einen Streich geſpielt; das iſt mein Los in allen Dingen! O tauſendmal ſeien Tag und Stunde verflucht, da ich Carrara verließ! Das iſt der Grund meines Ruins ..." (Brief vom 18. April 1518.)

136) Brief vom 18. April 1518. — Und einige Monate ſpäter: „Der Steinbruch iſt ſehr abſchüſſig, die Leute ſind ganz ungeſchickt; Geduld, es gilt, die Berge bändigen und die Menſchen belehren ..." (Brief vom September 1518 an Berto da Filicaja.)

137) Der Chriſtus der Minerva und das Grabmal Julius' II.

138) Brief vom 21. Dezember 1518 an Kardinal Aginenſis. — Aus dieſer Zeit ſcheinen die vier unförmigen, kaum ſkizzierten Statuen der Boboligrotten zu ſtammen. (Vier Sklaven für das Grab Julius' II.)

139) Briefe, 1520 (Ausgabe Milaneſi, Seite 415).

140) Michelangelo vertraute die Sorge, dieſen Chriſtus zu beenden, ſeinem ungeſchickten Mitſchüler Pietro Urbano an, der „einen Krüppel draus machte" (Brief von Sebaſtiano del Piombo an Michelangelo vom 6. September 1521). Der Bildhauer Frizzi in Rom beſſerte die Schäden, ſo gut es ging, aus.

Alle dieſe Verdrießlichkeiten hinderten Michelangelo nicht daran, ſich zu den Aufgaben, die ihn erdrückten, neue aufzubürden. Am 20. Oktober 1519 unterſchrieb er die Bittſchrift der

Akademiker von Florenz an Leo X. zwecks Überführung der Gebeine Dantes von Ravenna nach Florenz und bot ſich an, dem „göttlichen Dichter ein ſeiner würdiges Denkmal zu errichten".

141) Am 6. April 1520.

142) Der Sieger.

143) Im Jahre 1526 mußte ihm Michelangelo jede Woche ſchreiben.

144) „Er betet alles an, was Ihr macht," ſchreibt Sebaſtiano del Piombo an Michelangelo; „er liebt es, ſo ſehr man es nur lieben kann. Er ſpricht ſo ehrfurchtsvoll und mit ſo viel Neigung von Euch, daß ein Vater von ſeinem Sohne nicht ſagen würde, was er von Euch ſagt . . ." (29. April 1531.) — „Wenn Ihr nach Rom kommen wolltet, so würdet Ihr da alles das ſein, was Ihr begehrtet: Herzog oder König . . . Ihr hättet Euren Anteil an dieſem Papſttum, deſſen Herr Ihr ſeid, wovon Ihr haben und womit Ihr tun könnt, was Ihr wollt." (5. Dezember 1531.) Allerdings muß man dieſen Verſicherungen gegenüber die venezianiſche Prahlerei Sebaſtiano del Piombos berückſichtigen.

145) Brief Michelangelos an ſeinen Neffen Lionardo (1548).

146) Die Arbeiten wurden März 1521 begonnen, doch erſt ernſthaft gefördert ſeit der Ernennung des Kardinals Giulio Medici zum Papſt unter dem Namen Clemens VII. am 19. November 1523. — (Leo X. war am 6. Dezember 1521 geſtorben, und Hadrian VI. war ihm vom Januar 1522 bis September 1523 nachgefolgt.)

Der urſprüngliche Plan umfaßte vier Grabmäler: das des Lorenzo Magnifico, das ſeines Bruders Giuliano, das ſeines Sohnes Giuliano, Herzogs von Nemours, und das ſeines Enkels Lorenzo, des Herzogs von Urbino. Im Jahre 1524 beſtimmte Clemens VII., daß der Sarkophag Leos X. und ſein eigener noch hinzugefügt werden ſollten, indem er ihnen den Ehrenplatz zuwies. — Vgl. Marcel Reymond: L'Architecture des tombeaux des Medici (Gazette des Beaux-Arts, 1907). Gleichzeitig wurde Michelangelo beauftragt, die Bibliothek von S. Lorenzo zu erbauen.

147(Es handelte ſich für ihn um den Franziskanerorden. (Brief

von Fattucci an Michelangelo, im Namen Clemens' VII. vom 2. Januar 1524.)

148) März 1524.

149) Brief Michelangelos an Giovanni Spina, Agenten des Papstes. (19. April 1525.)

150) Brief Michelangelos an Fattucci. (24. Oktober 1525.)

151) Brief Fattuccis an Michelangelo. (22. März 1524.)

152) Brief von Lionardo Sellajo an Michelangelo. (24. März 1524.)

153) Brief Michelangelos an Giovanni Spina. (1524, Ausgabe Milanesi, Seite 425.)

154) Brief Michelangelos an Giovanni Spina. (29. August 1525.)

155) Brief Michelangelos an Fattucci. (24. Oktober 1525.)

156) Brief von Pier Paolo Marzi für Clemens VII. an Michelangelo. (23. Dezember 1525.)

157) Briefe von Oktober bis Dezember 1525. (Ausgabe Milanesi, Seite 428—449.) Vgl. in dem Michelangelo der Sammlung „Meister der Kunst" einen Bericht über diese sonderbare Affäre und den Plan Michelangelos.

158) Brief Michelangelos an Fattucci. (17. Juni 1526.)

159) Henry Thode datiert diesen Brief auf etwa 1521. In der Sammlung Milanesi steht er (zu Unrecht) unter dem Datum 1516.

160) Briefe (Juni 1523).

161) Brief Michelangelos an Fattucci. (17. Juni 1526.)

162) Der gleiche Brief, vom Juni 1526, sagt, daß eine Kapitänsstatue (die Statue Lorenzos, Herzogs von Urbino) begonnen sei, sowie vier Allegorien der Sarkophage (d. h. die vier Tageszeiten) und die Mutter Gottes.

163) Dichtungen XLIX.

164) Brief vom September 1512, betreffend die Plünderung von Prato durch die mit den Medici verbündeten Kaiserlichen.

165) Brief Michelangelos an Buonarroto. (September 1512.)

166) „Ich bin nicht ein Narr, wie Ihr glaubt . . ." (Michelangelo an Buonarroto im September 1515.)

167) Michelangelo an Buonarroto. (September und Oktober 1512.)

168) Im Jahre 1545.

169) Für Donato Giannotti machte Michelangelo die Brutusbüste. Einige Jahre vor dem Dialog, 1536, war Alexander von Medici durch Lorenzino ermordet worden, der wie ein zweiter Brutus gefeiert wurde.

170) De' giorni che Dante consumò nel cercare L'Inferno e 'l Purgatorio. — — Die Frage, über welche die Freunde diskutierten, ist die, wieviel Tage Dante in der Hölle verbracht hat: war er dort von Freitag abend bis Samstag abend, oder von Donnerstag abend bis Sonntag früh? Man befragte Michelangelo, der Dante besser als irgendeiner kannte.

171) Michelangelo — (oder Giannotti, der in seinem Namen spricht) — unterscheidet genau zwischen Tyrannen, erblichen Königen und konstitutionellen Fürsten: „Ich rede hier nicht von den Fürsten, die ihre Gewalt durch die Autorität der Jahrhunderte oder durch den Willen des Volkes besitzen und ihre Stadt in voller geistiger Übereinstimmung mit dem Volke regieren . . .“

172) Am 6. Mai 1527.

173) Vertreibung Hippolyts und Alexanders von Medici. (17. Mai 1527.)

174) Am 2. Juli 1528.

175) Busini nach den vertraulichen Mitteilungen Michelangelos.

176) Condivi. — „Und sicherlich“, fährt Condivi fort, „hätte er besser daran getan, dem guten Rat sein Ohr zu öffnen; denn als die Medici zurückkehrten, wurde er enthauptet.“

177) Brief Michelangelos an Battista della Palla. (25. September 1529.)

178) Segni.

179) Brief Michelangelos an Battista della Palla. (25. September 1529.)

180) Am 22. Oktober 1529.

181) Er schrieb ihm neue Briefe, worin er ihn beschwor zurückzukehren.

182) Vier Tage vorher war ihm seine Pension durch einen Erlaß der Signoria genommen worden.

183) Nach einem Briefe Michelangelos an Sebaſtiano del Piombo ſoll er an die Gemeinde eine Geldſtrafe von 1500 Dukaten haben zahlen müſſen.

184) „Als Papſt Clemens und die Spanier Florenz belagerten," erzählt Michelangelo dem Francisco da Hollanda, „wurden die Feinde lange durch die Maſchinen aufgehalten, die ich auf den Türmen hatte errichten laſſen. Eines Nachts ließ ich das Äußere der Mauern mit Wollſäcken bedecken; in einer andern ließ ich Gräben ausſchachten, die ich mit Pulver füllte, um die Kaſtilianer zu verbrennen; ich ließ ihre zerriſſenen Glieder in die Luft fliegen ... Da ſieht man, wozu die Malerei taugt! Sie taugt zu Kriegsmaſchinen und -werkzeugen; ſie taugt dazu, Bombarden und Hakenbüchſen die rechte Form zu geben; taugt dazu, Brücken zu bauen und Leitern zu zimmern; taugt beſonders für Pläne und Proportionen von Feſtungen, für Baſtionen, Gräben, Minen und Konterminen ..." (Francisco da Hollanda, Dialogue sur la peinture dans la ville de Rome. Dritter Teil, 1549.)

185) Brief Sebaſtiano del Piombos an Michelangelo. (29. April 1531.)

186) Condivi. — Mit dem 11. Dezember 1530 wurde die Penſion Michelangelos wiederhergeſtellt.

187) Im Herbſt 1530. — Die Statue iſt im Muſeo Nazionale in Florenz.

188) Im Jahre 1544.

189) In den gleichen Jahren, den düſterſten in Michelangelos Leben, führte er aus wilder Reaktion ſeiner Natur gegen den ihn erſtickenden chriſtlichen Peſſimismus Werke eines kühnen Heidentums aus, wie die „Leda vom Schwan geliebkoſt" (1529/30), die, für den Herzog von Ferrara gemalt, dann von Michelangelo ſeinem Schüler Antonio Mini geſchenkt und von dieſem nach Frankreich gebracht wurde, wo ſie, 1643 etwa, durch Sublet des Noyers wegen ihrer Laszivität zerſtört worden ſein ſoll. Ein wenig ſpäter malte Michelangelo für Bartolommeo Bettini einen Karton: „Venus von Amor geliebkoſt", woraus Pontormo ein Gemälde machte, das ſich in den Uffizien befindet. Andere Zeichnungen von großer und unerbittlicher Schamloſigkeit ſtam-

men wahrſcheinlich aus derſelben Zeit. Charles Blanc beſchreibt eines von ihnen, „wo man die Verzückung einer vergewaltigten Frau ſieht, die ſich kräftig gegen einen kräftigeren Räuber wehrt, nicht ohne ein unfreiwilliges Gefühl von Glück und Stolz auszudrücken".

190) Die Nacht wurde wahrſcheinlich im Herbſt 1530 gemeißelt; vollendet wurde ſie im Frühjahr 1531; der Morgen im September 1531, Abend und Tag ein wenig ſpäter. Vgl. Dr. Ernſt Steinmann: Das Geheimnis der Medicigräber. Leipzig, Hierſemann 1907.

191) Dichtungen CIX, 16, 17. — Frey datiert ſie 1545.

192) Michelangelo nimmt ein Geſpräch zwichen Florenz und den verbannten Florentinern an.

193) Dichtungen, CIX, 48.

194) Brief von Sebaſtiano del Piombo an Michelangelo vom 24. Februar 1531. Das war der erſte Brief, den er ihm nach der Plünderung Roms ſchrieb: „Gott weiß, wie glücklich ich geweſen bin, daß uns der allmächtige Herr nach ſoviel Elend, Leiden und Gefahren durch Seine Gnade und Barmherzigkeit leben und bei guter Geſundheit ließ; etwas wirklich Wunderbares, wenn ich denke . . . Jetzt, Gevatter, wo wir durchs Feuer und durchs Waſſer hindurch ſind, nachdem wir unausdenkbare Dinge erduldet haben, wollen wir Gott für alles danken und das Stückchen Leben, das uns noch bleibt, wenigſtens ſoweit wie möglich in Ruhe verbringen. Man darf nur recht wenig auf das zählen, was Fortuna tut, ſo böſe und leidenbringend iſt ſie . . ."

Man öffnete ihre Briefe. Sebaſtiano empfiehlt Michelangelo, ſeine Schrift zu verſtellen.

195) Dichtungen XXXVIII.

196) „. . . Non voria che ve fachinasti tanto . . ." (Brief von Pier Paolo Marzi an Michelangelo vom 20. Juni 1531. — Vgl. den Brief des Sebaſtiano del Piombo an Michelangelo vom 16. Juni 1531.)

197) Brief von Giovanni Battiſta di Paolo Mini an Valori (vom 29. September 1531).

198) „. . . Ne aliquo modo laborare debeas, nisi in sepultura et opera nostra, quam tibi commisimus . . ."

199) Brief von Benvenuto della Volpaja an Michelangelo (vom 26. November 1531).

200) „Hättet Ihr nicht den Papſt als Schirmherrn,“ ſchrieb ihm Sebaſtiano, „dann ſprängen ſie wie Schlangen (saltariano come serpenti).“ (15. März 1532.)

201) Es handelte ſich nur mehr darum, für das Grab, das in S. Pietro in Vincoli errichtet werden ſollte, ſechs angefangene und nicht vollendete Statuen zu liefern. (Ohne Zweifel: den Moſes, den Sieg, die Sklaven und die Figuren der Boboligrotte.)

202) Brief von Sebaſtiano del Piombo an Michelangelo (vom 6. April 1532).

203) Oft mußte Clemens VII. Michelangelo gegen den Herzog Alexander, ſeinen Neffen, verteidigen. Sebaſtiano del Piombo erzählt dem Michelangelo einen Auftritt dieſer Art, wobei „der Papſt mit ſo viel Heftigkeit, Wut und Groll, in ſo ſchrecklichen Ausdrücken ſprach, daß es nicht erlaubt ſei, ſie niederzuſchreiben“ (16. Auguſt 1533).

204) Condivi.

205) Michelangelo hatte ſieben Statuen teilweiſe ausgeführt (die zwei Grabmäler des Lorenzo von Urbino und des Julius von Nemours und die Madonna). Nicht begonnen hatte er die vier Statuen der Flüſſe, die er ſelbſt machen wollte; andern überließ er die Figuren für die Grabmäler Lorenzos des Prächtigen und ſeines Bruders Giuliano.

206) Vaſari fragt Michelangelo am 17. März 1563, „wie er ſich die Wandmalerei gedacht habe“.

207) Man wußte nicht einmal mehr, wo die ſchon fertigen Büſten hingehörten, und welche Statuen er für die leer gebliebenen Niſchen hatte machen wollen. Vergeblich wandten ſich an ihn Vaſari und Ammanati, die der Herzog Coſimo I. beauftragt hatte, Michelangelos Werk zu vollenden. Er beſann ſich auf nichts mehr. „Gedächtnis und Geiſt gingen mir voraus,“ ſchrieb er im Auguſt 1557, „um mich in der anderen Welt zu erwarten.“

208) Michelangelo erhielt das römiſche Bürgerrecht am 20. März 1546.

209) Buonarroto, geſtorben an der Peſt 1528.

210) Im Juni 1534.

211) Dichtungen LVIII.

212) Dichtungen XLIX.

213) Dichtungen LIX.

214) Der Großneffe Michelangelos wagte in seiner ersten Ausgabe von 1623 der „Rime“ nicht, die an Tommaso dei Cavalieri gerichteten Dichtungen treu wiederzugeben. Er ließ den Glauben bestehen, sie seien an eine Frau gerichtet. Bis zu den neuerlichen Arbeiten von Scheffler und Symmonds galt Cavalieri als ein erdachter Name, der Vittoria Colonna verbarg.

215) Brief Michelangelos an eine unbekannte Person (Oktober 1542). Briefe, Ausgabe Milanesi CDXXXV.

216) Donato Giannotti: Dialoghi, 1545.

217) Dichtungen, CXXXXI. (Nelson übersetzt: „Wozu spornt mich der Menschenschönheit Macht? Denn in der Welt kann sonst mich nichts beglücken . . .“)

218) Gherardo Perini wurde besonders von Aretinos Angriffen getroffen. Frey hat einige sehr zärtliche Briefe von ihm aus dem Jahre 1522 veröffentlicht: „. . . che avendo di voi lettera, mi paia chon esso voi essere, che altro desiderio non o.“ („. . . Wenn ich einen Brief von Euch habe, scheint es mir, als sei ich bei Euch.“) Er unterzeichnet: „vostro come figliuolo“. („Der Eure, wie ein Sohn.“) — Eine schöne Dichtung von Michelangelo über das Leid des Fernseins und des Vergessens scheint an ihn gerichtet zu sein:

An dieser Stätte war's, wo Herz, ja Leben
In ihrer Huld mir meine Liebe nahm,
Wo Hoffnung mir von schönen Augen kam,
Und wo sie nahmen, was sie mir gegeben.

Hier band sie mich, um dort mich freizugeben.
Hier weint' ich über mich; mich überkam
Am Stein hier, als sie schied, endloser Gram;
Sie nahm mich mir und hat mich aufgegeben . . .

(Rolland übersetzt die letzten Zeilen: j'ai vu de cette pierre partir celui qui m'a pris à moi-même, et qui n'a pas voulu de

moi. Er hat recht: „uidi far partita Colui ...“ Dichtungen XXXV.

219) Henry Thode, der in ſeinem Werke: „Michelangelo und das Ende der Renaiſſance“ dem Wunſche nicht widerſteht, ſeinen Helden möglichſt ſchön zu bilden, ſei es manchmal auch auf Koſten der Wahrheit, läßt der Freundſchaft für Gherardo Perini die Freundſchaft für Febo di Poggio folgen, um ſo anzuſteigen bis zur Freundſchaft für Tommaſo dei Cavalieri, weil er nicht zugeben kann, daß Michelangelo von der vollkommenſten Liebe herabgeſunken ſei zu einer Neigung für einen Febo. In Wirklichkeit war aber Michelangelo ſchon ſeit mehr als einem Jahr in Verbindung mit Cavalieri, als er ſich in Febo verliebte, und als er ihm die demütigen Briefe ſchrieb (nach Thode vom Dezember 1533, nach Frey vom September 1534) ſowie die abgeſchmackten und verzückten Gedichte, in denen er die Namen Febo und Poggio zu Wortſpielen verwendet (Frey CIII, CIV): Briefe und Gedichte, auf die der kleine Schlingel mit Bitten um Geld antwortete. (Vgl. Frey, Ausgabe der Dichtungen Michelangelos, Seite 526.) – Was Cecchino dei Bracci angeht, den Freund ſeines Freundes Luigi del Riccio, ſo lernte ihn Michelangelo erſt zehn Jahre nach Cavalieri kennen. Cecchino war der Sohn eines verbannten Florentiners und ſtarb frühzeitig, 1544, in Rom. Michelangelo ſchrieb zu ſeinem Gedächtnis achtundvierzig Totenepigramme von einem vergötternden Idealismus, wenn man ſo ſagen darf, und einige davon ſind von erhabener Schönheit. Es ſind vielleicht die dunkelſten Gedichte, die Michelangelo je geſchrieben hat. – (In der Überſetzung Nelſons: Seite 77 ff.)

220) Benedetto Varchi: Due Lezzioni. 1549.

221) Brief von Tommaſo dei Cavalieri an Michelangelo (vom 1. Januar 1533).

222) Vgl. beſonders die Antwort Michelangelos auf jenen erſten Brief von Cavalieri, am gleichen Tag, an dem er ihn empfing (1. Januar 1533). Von dieſem Briefe hat man drei fieberhafte Entwürfe. In der Nachſchrift zu einem dieſer Konzepte ſchreibt Michelangelo: „Es wäre wohl erlaubt, den Namen

der Dinge anzugeben, die ein Mann dem, der sie empfängt, zum Geschenk macht; aber aus Rücksicht auf den Anstand kommt das nicht in diesem Briefe vor." — — Es ist klar, daß es sich um das Wort ‚Liebe' handelt.

223) Brief Michelangelos an Cavalieri vom 1. Januar 1533.

224) Konzept eines Briefes Michelangelos an Cavalieri vom 28. Juli 1533.

225) Brief Michelangelos an Cavalieri vom 28. Juli 1533.

226) Brief Michelangelos an Bartolommeo Angiolini.

227) Brief Michelangelos an Sebastiano del Piombo.

228) Vasari. (Abgebildet in dem Romain Rolland noch nicht bekannten III. Bande von Thodes Michelangelo, Seite 513 Der Raub des Ganymed, Windsor; Seite 515 Tityos, Windsor; Seite 517 Der Sturz des Phaëthon, Windsor; Seite 519 Das Kinderbacchanal, Windsor.)

229) Varchi kommentierte zwei öffentlich und gab sie in seinen Due Lezzioni heraus. — Michelangelo machte kein Geheimnis aus seiner Liebe. Er sprach darüber zu Bartolommeo Angiolini und zu Sebastiano del Piombo. — Solche Freundschaften überraschten niemanden. Als Cecchino del Bracci starb, schrie Riccio seine Liebe und seine Verzweiflung allen entgegen: „Ach, mein Freund Donato! Unser Cecchino ist tot. Ganz Rom weint, Michelangelo macht für mich die Zeichnung zu einem Grabmal. Verfaßt mir, ich bitte euch, die Aufschrift, und schickt mir einen Troſtbrief: mein Kummer hat mir den Geist verwirrt. Geduld! Ich lebe zu jeder Stunde mit tausend und abertausend Toten. O Gott! Wie wechselt Fortuna ihr Antlitz!" (Brief an Donato Gianotti vom Januar 1544.) — „In meinem Busen trug ich tausend Seelen von Geliebten", läßt Michelangelo den Cecchino in einem seiner Totenepigramme sagen. (Dichtungen, Ausgabe Freye, LXXIII, 12.)

230) Scheffler.

231) Dichtungen, CIX, 19.

232) Dichtungen, XLIV.

233) Dichtungen, LII. — Vgl. auch LXXVI. Am Ende

des Sonetts macht Michelangelo ein Wortspiel auf den Namen Cavalieri:

Resto prigion d'un Cavalier armato.

Ich bin Gefangener eines bewaffneten Reiters.

234) Onde al mio viver lieto, che m' ha tolto . . . (Dichtungen, CIX, 18.)

235) Il desiato mie dolce signiore . . . (Dichtungen, L).

236) Un freddo aspetto . . . (Dichtungen, CIX, 19).

237) Der genaue Text heißt: „Was du an dir selber am meisten liebst."

238) Vgl. Dichtungen, XLV.

239) Il foco onesto, che m'arde . . . (Dichtungen, L). La casta voglia, che 'l cor dentro infiamma . . . (Dichtungen, XLIII).

240) In einem Sonett möchte Michelangelo, daß seine Haut dazu dienen könnte, den zu kleiden, den er liebt. Er möchte das Schuhpaar sein, das seine schneeigen Füße trägt. — Vgl. Dichtungen, XLVI.

241) Besonders zwischen Juni und Oktober 1533, als Michelangelo, nach Florenz zurückgekehrt, von Cavalieri getrennt war.

242) Die schönen Porträts, auf denen man sie zu erkennen behauptet hat, sind gar nicht authentisch. — So die bekannte Zeichnung in den Uffizien, wo Michelangelo eine junge Frau im Helm abgebildet hat. Höchstens hat er, als er diese machte, den unbewußten Einfluß der Erinnerung an Vittoria — einer idealisierten und verjüngten Vittoria — erlebt; denn das Gesicht in den Uffizien hat die regelmäßigen Züge und ihren strengen Ausdruck. Das Auge ist sinnend, groß, der Blick hart, der Nacken bloß, die Brüste sind frei. Der Ausdruck verrät kalte und gesammelte Heftigkeit.

243) So stellt sie eine anonyme Medaille dar, die der „Carteggio di Vittoria Colonna" (von Ermanno Ferrero und Giuseppe Müller veröffentlicht) wiedergibt. So sah sie Michelangelo ohne Zweifel. Ihre Haare werden durch eine große gestreifte Haube verborgen; sie trägt ein streng geschlossenes Kleid mit bogenförmigem Halsausschnitt. Eine andere anonyme Medaille zeigt sie jung und idealisiert (wiedergegeben in Müntz:

„Geſchichte der Kunſt während der Renaiſſance“, III, 248, und im „Werk und Leben Michelangelos“, herausgegeben von der „Gazette des Beaux-Arts“). Sie trägt die Haare hochfriſiert und über der Stirn mit einem Band umſchlungen; eine Locke fällt auf die Wange, leichte Zöpfe auf den Nacken. Die Stirn iſt hoch und gerade, das Auge ſchaut mit etwas ſchwerfälliger Aufmerkſamkeit; die lange und regelmäßige Naſe hat weite Naſenlöcher; die Wangen ſind voll, das Ohr iſt breit und wohlgebildet, das gerade und ſtarke Kinn iſt erhoben; der Nacken bis auf einen leichten darumgeſchlungenen Schleier nackt und der Buſen bloß. Der Ausdruck iſt gleichgültig und ſchmollend.

Dieſe beiden Medaillen, die in zwei verſchiedenen Lebensaltern gemacht ſind, zeigen als gemeinſames Kennzeichen das ein wenig mürriſche Blähen des Naſenflügels und Schürzen der Oberlippe und den kleinen, ſchweigſamen, verächtlichen Mund. Der geſamte Geſichtsausdruck deutet auf ruhiges Weſen ohne Illuſionen, ohne Freude. Frey hat, in etwas gewagter Weiſe, geglaubt, der Vittoria Bild in einer ſonderbaren Zeichnung Michelangelos wiederzufinden, das auf der Kehrſeite eines Sonetts ſteht: eine ſchöne und traurige Zeichnung, die Michelangelo in dieſem Falle keinen hätte ſehen laſſen wollen. Sie iſt bejahrt, nackt bis zur Mitte des Körpers, mit leeren, hängenden Brüſten; der Kopf, gar nicht gealtert, iſt aufrecht, nachdenklich und ſtolz; ein Halsband umfängt den langen, feinen Hals; die hochgeſtrichenen Haare ſind in eine Haube geſteckt, die, unter dem Kinn gebunden, die Ohren verbirgt und einen Helm bildet. Ihr gegenüber ſchaut ſie ein Greiſenkopf, der Michelangelo ähnelt, an: zum letzten Male. Sie war geſtorben, als er dieſe Zeichnung machte. Das Sonett, das dabeiſteht, iſt das ſchöne Gedicht auf Vittoria: „Quand’ el miniſtro de ſospir mie tanti . . .“ Frey hat die Zeichnung in ſeiner Ausgabe der Dichtungen Michelangelos wiedergegeben: Seite 385.

244) Als geiſtigen Berater hatte ſie damals Matteo Giberti, den Biſchof von Verona, der als einer der erſten die Erneuerung der katholiſchen Kirche verſuchte. Der Sekretär Gibertis war der Dichter Franceſco Berni.

245) Juan de Valdes, der Sohn eines Geheimſekretärs Karls V., war 1534 nach Neapel gezogen und wurde dort der Führer der reformatoriſchen Bewegung. Adelige und große Damen ſcharten ſich um ihn. Er veröffentlichte zahlreiche Schriften, deren wichtigſte waren: die *Cento e Dieci Divine Considerationi* (Baſel 1550) und ein *Aviso sobre les interpretes de la Sagrada Escritura.* Er glaubte an die „Gerechtigkeit allein durch den Glauben" und ordnete die Unterweiſung durch die Schrift der Erleuchtung durch den Heiligen Geiſt unter. Er ſtarb 1541. Man ſagt, daß er in Neapel mehr als 3000 Anhänger hatte.

246) Bernardino Occhino, ein großer Prediger und 1530 Vizegeneral der Kapuziner, wurde der Freund von Valdes, der unter ſeinem Einfluß ſtand; trotz der Denunziationen ſetzte er ſeine kühnen Predigten in Neapel, Rom, Venedig fort und wurde bis 1542 vom Volke gegen die Verbote der Kirche gehalten; beinahe wurde er in dieſem Jahr als Lutheraner beſtraft, weshalb er von Florenz nach Ferrara floh, von da nach Genua, wo er zum Proteſtantismus übertrat. Er war Vittoria Colonnas vertrauter Freund. Im Begriff, Italien zu verlaſſen, teilte er ihr ſeinen Entſchluß in einem vertraulichen Briefe mit.

247) Pietro Carneſecchi aus Florenz, Obergeheimſchreiber (Protonotar) des Papſtes Clemens' VII., Freund und Schüler Valdes', wurde 1546 erſtmalig vor die Inquiſition zitiert und 1567 in Rom verbrannt. Er war in Beziehung mit Vittoria Colonna geblieben, bis ſie ſtarb.

248) Gaspare Contarini, aus einer großen venetianiſchen Familie, wurde zunächſt Geſandter Venedigs bei Karl V., in den Niederlanden, in Deutſchland und in Spanien, dann, von 1528 bis 1530, bei Clemens VII. — 1535 wurde er von Paul III. zum Kardinal ernannt und 1541 zum Legaten auf dem Reichstag von Regensburg. Es gelang ihm nicht, ſich mit den Proteſtanten zu verſtändigen; bei den Katholiken machte er ſich verdächtig. Entmutigt kehrte er zurück und ſtarb im Auguſt 1542 in Bologna. Er hat zahlreiche Schriften verfaßt: De immortalitate animae; Compendium primae philosophiae und

einen Traktat über die Rechtfertigung, wo er ſich proteſtantiſchen Gedanken über die Gnade ſehr nähert.

249) Zitiert von Henry Thode.

250) Giampietro Caraffa, Biſchof von Chieti, gründete 1524 den Orden der Theatiner und begann von 1528 an in Venedig das Werk der Gegenreformation, das er mit unnachſichtlicher Strenge fortſetzte, als Kardinal, wie als Papſt, ſeit 1555 unter dem Namen Paul IV. — 1540 wurde der Jeſuitenorden zugelaſſen; im Juli 1542 das Inquiſitionsgericht mit Vollmacht gegen die Heretiker in Italien eingeſetzt; und 1545 das Tridentiner Konzil eröffnet. Dies war das Ende des freien Katholizismus, wie ihn ein Contarini, Giberti und Pole erträumt hatten.

251) Ausſage Carnesecchis vor der Inquiſition im Jahre 1566.

252) Reginald Pole aus dem Hauſe York hatte aus England fliehen müſſen, wo er mit Heinrich VIII. in Konflikt geraten war; 1532 kam er nach Venedig, wurde dort der enthuſiaſtiſche Freund Contarinis und von Paul III. zum Kardinal und Legaten des Patrimoniums von St. Peter gemacht. Begabt mit großem perſönlichen Zauber und verſöhnlichem Weſen, unterwarf er ſich der Gegenreformation und führte viele freie Geiſter der Contarinigruppe, die zum Proteſtantismus überzutreten gedachten, zum Gehorſam zurück. Vittoria Colonna ergab ſich in Viterbo von 1541 bis 1544 ſeiner Leitung vollſtändig. — Im Jahr 1554 kehrte Pole als Legat nach England zurück, wo er Erzbiſchof von Canterbury wurde und 1558 ſtarb.

253) Brief von Vittoria Colonna an den Kardinal Morone (vom 22. Dezember 1543). — Vgl. über Vittoria Colonna das Werk von Alfred de Reumont und den zweiten Band des Michelangelo von Thode.

254) Francisco da Hollanda: Vier Geſpräche über die Malerei, gehalten in Rom von 1538 bis 1539 — ausgearbeitet 1548 — und herausgegeben von Joachim de Vasconcellos. Franzöſiſche Überſetzung in „Les Arts en Portugal“ vom Grafen A. Raczynski, Paris, Renouard, 1846.

255) Erſter Teil des Geſprächs über die Malerei in der Stadt Rom.

256) Im „Gespräch“, III. Teil. Am Tage dieser Unterhaltung heiratete Octavio Farnese, der Neffe Pauls III., Margarete, die Witwe Alexanders von Medici. Bei dieser Gelegenheit fuhr ein Triumphzug — zwölf antike Wagen — auf der Piazza Navone vorbei, wo sich die Volksmenge zerdrückte. Michelangelo war mit seinen Freunden in den Frieden von St. Silvester über der Stadt geflüchtet.

257) Condivi. — Die Briefe, welche wir von Vittoria noch haben, sind, um die Wahrheit zu sagen, nicht so. Sie sind zweifellos edel, aber ein bißchen kalt. Man muß allerdings bedenken, daß wir von diesem ganzen Briefwechsel nur noch fünf Briefe aus Orvieto und Viterbo und drei Briefe aus Rom besitzen, zwischen 1539 bis 1541.

258) Diese Zeichnung war, wie A. Grenier gezeigt hat, das erste Bild, das die verschiedenen Pietà inspirierte, die Michelangelo später meißelte: die in Florenz (1550/1555), die Pietà Rondanini (1563) und die neuerdings wieder gefundene von Palestrina (zwischen 1555 und 1560). — Auf diese Konzeption beziehen sich noch Skizzen in der Bibliothek von Oxford und die Grablegung in der National Gallery. Vgl. A. Grenier: Une Pietà inconnue de Michelangelo à Palestrina, Gazette des Beaux-Arts, März 1907. Man findet in diesem Artikel die Reproduktionen der verschiedenen Pietà.

259) Damals dachte Michelangelo daran, eine Sammlung seiner Gedichte zu veröffentlichen. Seine Freunde Luigi del Riccio und Donato Giannotti gaben ihm diesen Gedanken ein. Bis dahin hatte er dem, was er schrieb, keine große Wichtigkeit beigelegt. Giannotti befaßte sich gegen 1545 mit dieser Veröffentlichung. Michelangelo traf eine Auswahl unter seinen Versen, und die Freunde schrieben sie ab. Aber der Tod Riccios (1546) und Vittorias (1547) brachte ihn von dem Gedanken wieder ab, der ihm als eine letzte Eitelkeit erschien. Seine Gedichte wurden zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht, außer einer kleinen Anzahl, die in den Werken von Varchi, Giannotti, Vasari usw. erschienen. Aber sie wanderten von Hand zu Hand. Die größten Komponisten: Archadelt, Tromboncino, Consilium, Con-

ſtanzo Feſta, ſetzten ſie in Muſik. Varchi las und kommentierte 1546 vor der Akademie von Florenz eines ſeiner Sonette. Er fand darin „die antike Reinheit und die Gedankenfülle Dantes".

Michelangelo war erfüllt von Dante. „Keiner verſtand ihn beſſer", ſagt Giannotti, „und keiner hatte ſich ſein Werk vollkommener zu eigen gemacht." Niemand hat ihm eine herrlichere Huldigung gewidmet als er in dem ſchönen Sonett: „Dal ciel disceſe ... " (Dichtungen, CIX, 37). — Nicht weniger kannte er Petrarca, Cavalcanti, Cino da Piſtoja und die Klaſſiker der italieniſchen Dichtkunſt. Sein Stil hat ſich an ihnen gefeilt. Aber das Gefühl, welches alles belebte, war ſein glühender platoniſcher Idealismus.

260) Rime con giunta di XVI Sonetti Spirituali, 1539. Rime con giunta di XXIV Sonetti Spirituali e Trionfo della Croce, Venedig, 1544.

261) „Ich beſitze ein kleines Buch aus Pergament, das ſie mir vor etwa zehn Jahren zum Geſchenk gemacht hat", ſchreibt Michelangelo am 7. März 1551 an Fattucci. „Es enthält hundertdrei Sonette, außer den vierzig auf Papier, die ſie mir aus Viterbo ſchickte: ich habe ſie in dasſelbe kleine Buch hineinbinden laſſen ... Ich habe auch viele Briefe, die ſie mir aus Orvieto und Viterbo ſchrieb. Das iſt das, was ich von ihr beſitze."

262) Dichtungen, LXXXVIII.

263) Vaſari. — Er überwarf ſich, für eine gewiſſe Zeit, mit einem ſeiner liebſten Freunde, mit Luigi del Riccio, weil dieſer ihm trotz ſeiner Ablehnung Geſchenke machte: „Ich bin durch Deine übergroße Güte bedrückter," ſchreibt er ihm, „als wenn Du mich beſtehlen würdeſt. Zwiſchen Freunden muß Gleichheit herrſchen: wenn der eine mehr und der andere weniger ſchenkt, kommt es zwiſchen ihnen zum Kampf; und wenn der eine darin Sieger bleibt, verzeiht es ihm der andere nicht."

264) Condivi.

265) Dichtungen, CI. — Michelangelo fügt folgenden Kommentar bei: „Er (der Hammer: Vittoria) war der einzige, der auf Erden mit ſeiner großen Tugend die Tugenden erhöhte; es war hier niemand, der den Blaſebalg zog. Jetzt

im Himmel wird er viele Gehilfen haben, weil dort niemand ist, dem die Tugenden nicht teuer wären. Daher hoffe ich auch, daß von da oben meines Wesens Vollendung kommen wird. — Jetzt im Himmel wird er wenigstens einen haben, der den Blasebalg führt; hienieden hatte er keinen Gehilfen in der Schmiede, wo die Tugenden geschmiedet werden."

266) Dichtungen, C. Auf der Rückseite des Manuskripts dieses Sonetts befindet sich die Federzeichnung, in der man das Bild Vittorias mit den welken Brüsten zu erkennen behauptet.

267) Die Freundschaft Michelangelos mit Vittoria Colonna schloß andere Leidenschaften nicht aus. Sie genügte nicht, seine Seele zu erfüllen. Man hat sich wohl gehütet es zu sagen, in der lächerlichen Sorge, Michelangelo zu idealisieren. Als ob ein Michelangelo es nötig hätte, „idealisiert" zu werden! — Während der Zeit seiner Freundschaft mit Vittoria, zwischen 1535 und 1546, liebte Michelangelo eine „schöne und grausame" Frau, *donna aspra e bella* (CIX, 89) — *lucente e fera stella, iniqua e fella, dolce pieta con dispietato core* (CIX, 9) — *cruda e fera stella* (CIX, 14) — *bellezza e gratia equalmente infinita* (CIX, 3) — „meine feindliche Dame", wie er sie nennt, *la donna mia nemica* (CIX, 54). Er liebte sie leidenschaftlich, erniedrigte sich vor ihr, hätte ihr fast sein ewiges Heil geopfert:

> Godo gl'inganni d'una donna bella (CIX, 90).
> Porgo umilmente al'aspro giogo il collo (CIX, 54).
> Dolce mi saria l'inferno teco . . . (CIX, 55).

Er wurde durch diese Liebe gemartert. Sie machte sich lustig über ihn:

> Questa mie donna è si pronta e ardita,
> C'allor che la m'ancide, ogni mie bene
> Cogli ochi mi promecte e parte tiene
> Il crudel ferro dentro a la ferita. (CIX, 15.)

(Nelson übersetzt:

> Mein Liebchen ist so kühn und flink zumal,
> Daß während sie mich tötet, Seligkeit

Mir äugelnd sie verheißt zur selben Zeit,
Da in der Wunde wühlt ihr grauser Stahl.)

Sie reizte ihn zur Eifersucht und kokettierte mit andern. Schließlich kam er so weit, sie zu hassen. Er flehte das Schicksal an, sie häßlich und in ihn verliebt zu machen, damit er sie nicht lieben könne und sie seinerseits leiden lasse: „O Liebe, warum erlaubst du, daß die Schönheit dem, der sie begehrt und preist, die höchste Gnade versagt und sie törichten Wesen gönnt? Ach, noch einmal schaffe sie, liebenden Herzens, doch häßlich von Körper, so, daß ich sie nicht liebe, aber sie mich!" Dichtungen, CIX, 63.

268) Vasari.

269) Condivi.

270) Der Gedanke dieses ungeheuren Freskos, welches die Eingangswand der Sixtinischen Kapelle (über dem Papstaltar) bedeckt, ging auf 1533 und Clemens VII. zurück.

271) Vasari.

272) Vasari.

273) Vasari.

274) Im Juli 1573. — Veronese verfehlte nicht, sich auf das Vorbild des „Jüngsten Gerichts" zu stützen: „Ich gebe zu, daß es unrecht ist, aber ich komme auf das zurück, was ich gesagt habe, daß es eine Pflicht für mich ist, den Beispielen zu folgen, die meine Meister mir gegeben haben.

Wer sind denn Eure Meister? Für derartige Sachen? Michelangelo in Rom hat in der Papstkapelle unsern Heiland, die Mutter Gottes, St. Johannis, St. Peter und die Himmlischen dargestellt, und er hat alle diese Personen nackt dargestellt, selbst die Jungfrau Maria, und zwar in Stellungen, die nicht gerade der strengste Glaube inspiriert hat..." (A. Baschet: Paul Véronèse devant Le Saint-Office, 1880).

275) Das war ein Racheakt. Er hatte versucht, ihm gewohnheitsmäßig einige Kunstwerke abzupressen; außerdem hatte er die Unverschämtheit gehabt, ihm ein Programm für das Jüngste Gericht zu zeichnen. Michelangelo hatte diesen sonderbaren

Vorschlag zur Mitarbeit höflich abgelehnt und stellte sich vor den erpresserischen Bitten um ein Geschenk taub. Aretino wollte Michelangelo zeigen, was es ihn kosten konnte, auf ihn keine Rücksicht zu nehmen. [Thode gibt diesen typischen Muckerbrief im III. Bande seines Michelangelo Seite 602—604 im Wortlaut.]

276) Eine Komödie von Arétino, „L'Ipocrito", war das Urbild des Tartuffe. (P. Gauthiez: L'Arétin, 1895.)

277) Er machte eine heimtückische Anspielung auf „Gherardi und Tomai" (Gherardo Perini und Tommaso dei Cavalieri).

278) Dieser Erpressungsversuch entfaltet sich schamlos. Am Ende dieses Drohbriefes, nachdem er Michelangelo erinnert hat, was er von ihm erwartet — Geschenke —, fügt Aretino folgende Nachschrift hinzu: „Jetzt, wo ich meinen Zorn ein wenig gekühlt und Euch gezeigt habe, daß, wenn Ihr ‚göttlich' seid, ich auch nicht von ‚Wasser' bin, zerreißt diesen Brief, wie ich, und entscheidet Euch . . ."

279) Von einem Florentiner im Jahre 1549 (Gaye, Carteggio, II, 500).

280) Clemens VIII. wollte „Das Gericht" 1596 abkratzen lassen.

281) Im Jahre 1559. — Daniele da Volterra behielt nach dieser Operation den Beinamen „Hosenanzieher" (braghettone). — Daniele war ein Freund Michelangelos. Ein anderer von seinen Freunden, der Bildhauer Ammanati, verketzerte diese „skandalösen Nacktdarstellungen". — Michelangelo wurde also bei dieser Gelegenheit nicht einmal von seinen Schülern unterstützt.

282) Die Einweihung des Jüngsten Gerichts fand am 25. Dezember 1541 statt. Man kam aus ganz Italien, Frankreich, Deutschland und Flandern, um ihr beizuwohnen. — Vgl. die Beschreibung des Werkes im Buch der Sammlung: Les Maîtres de l'Art, Seite 90/93.

283) Diese Fresken (*die Bekehrung des Heiligen Paulus, das Martyrium des Heiligen Petrus*), woran Michelangelo seit 1542 arbeitete, wurden infolge zweier Krankheiten, in den Jahren 1544 und 1546, unterbrochen und mühselig von 1549 bis 50 beendet. „Es waren", schreibt Vasari, „die letzten Malereien, die er mit großer

Anſtrengung ausführte; denn die Malerei, beſonders das Fresko, iſt keine Kunſt für Greiſe.“

284) Zuerſt ſollten es Moſes und die beiden Sklaven ſein; aber Michelangelo fand, daß die Sklaven nicht mehr zu dem ſo verkleinerten Grabmal paßten, und meißelte zwei andere Geſtalten: *Das tätige Leben* und *Das beſchauliche Leben* (Rahel und Lea).

285) Brief an einen unbekannten Monſignore vom Oktober 1542 (Briefe, Ausgabe Milaneſi, CDXXXV).

286) Dichtungen, CXXIII.

287) Brief Michelangelos an Vaſari vom 19. September 1552.

288) Brief Michelangelos an Lionardo (ſeinen Neffen) vom 7. Juli 1557.

289) Es handelt ſich hier um Antonio da San Gallo, Bauleiter von Sankt Peter von 1537 bis zu ſeinem Tode im Oktober 1546. Er war ſtets ein Feind Michelangelos geweſen, der ihn ohne Schonung behandelte. Sie waren ſchon Gegner zur Zeit der Befeſtigungen des Borgo (Vatikanviertels), wofür Michelangelo 1545 die Pläne San Gallos aufgeben ließ, und bei dem Bau des Palazzo Farnese, den San Gallo bis zum zweiten Stockwerk erbaut hatte und den Michelangelo beendete, indem er 1549 ſein Modell des Geſimſes durchſetzte und das Projekt ſeines Rivalen beſeitigte. (Vgl. den Michelangelo Thodes.)

290) Der künftige Papſt Marcellus II.

291) Vaſari.

292) Bottari.

293) Am Schluß der Unterſuchung von 1551 wandte ſich Michelangelo an Julius III., den Vorſitzenden, und ſagte zu ihm: „Heiliger Vater, Ihr ſeht, welches mein Gewinn iſt! Wenn die Ärgerniſſe, die ich erdulde, nicht meiner Seele dienen, iſt für mich Zeitverluſt und Müh' umſonſt.“ — Der Papſt, der ihn liebte, legte ihm die Hände auf die Schultern und rief: „Es iſt dir für beides Gewinn, für deine Seele und deinen Leib. Sei ohne Furcht.“ (Vaſari.)

294) Paul III. war am 10. November 1549 geſtorben. Und Julius III., der gleich ihm Michelangelo liebte, regierte vom 8. Februar 1550 bis zum 23. März 1555. Der Kardinal Cervini

wurde am 9. April 1555 gewählt unter dem Namen Marcellus II. Er regierte nur wenige Tage; und Paul IV. Caraffa folgte ihm am 23. Mai 1555.

295) Brief Michelangelos an Lionardo vom 11. Mai 1555. Gekränkt durch die Kritiken ſeiner eigenen Freunde, verlangte er im Jahre 1560, man „ſollte ihn doch von der Laſt, die er ſeit ſiebzehn Jahren auf Befehl des Papſtes umſonſt trüge, befreien". Aber ſeine Demiſſion wurde nicht angenommen, und Papſt Pius IV. erneuerte durch ein Breve ſeine Machtbefugniſſe. — Da entſchloß er ſich endlich, auf das Drängen von Cavalieri hin, das Holzmodell der Kuppel auszuführen. Bis dahin hatte er alle ſeine Pläne im Kopf behalten und ſich geweigert, irgend jemanden etwas davon ſehen zu laſſen.

296) Nanni bat trotzdem am Tage nach Michelangelos Tod den Herzog Coſimo, ihm die Nachfolge Michelangelos bei dem Bau von St. Peter zu übergeben.

297) Michelangelo konnte nur die Treppen und den Platz errichten ſehen. Die Gebäude des Kapitols ſind erſt im 17. Jahrhundert beendet worden.

298) Von der Kirche Michelangelos ſteht heute nichts mehr. Sie wurde im 18. Jahrhundert vollkommen neu errichtet.

299) Man führte das Modell Michelangelos in Stein aus und nicht, wie er wollte, in Holz.

300) Von 1559 bis 60.

301) Vaſari.

302) Vaſari. — Er begann dieſes ergreifendſte unter ſeinen Werken 1553; das ergreifendſte, weil es das intimſte iſt: man fühlt, daß er einzig für ſich ſpricht, er leidet und überläßt ſich ſeinem Leiden. Übrigens ſcheint er ſich ſelbſt in dem Greis mit dem ſchmerzerfüllten Geſicht, der Chriſti Körper hält, dargeſtellt zu haben.

303) Im Jahre 1555.

304) Tiberio Calcagni kaufte die Gruppe von Antonio zurück und bat Michelangelo um die Erlaubnis, ſie wiederherzuſtellen. Michelangelo willigte ein, Calcagni fügte ſie wieder zuſammen; aber er ſtarb, und das Werk blieb unvollendet.

305) Dichtungen, LXXXI (gegen 1550). Einige Gedichte allerdings, die aus diesem höchsten Greisenalter zu stammen scheinen, zeigen, daß die „Flamme“ noch nicht so ganz erloschen war, wie er glaubte, und daß „das alte verbrannte Holz“, wie er sagte, manchmal wieder Feuer fing. Dichtungen, CX und CXIX.

306) Sie heiratete 1538 Michele di Niccolò Guicciardini.

307) Eine Besitzung in Pozzolatico.

308) Dieser Briefwechsel beginnt 1540.

309) . . . stare a spasimare intorno alle tue lettere (Briefe, 1536—1548).

310) Brief vom 11. Juli 1544.

311) Michelangelo ist der erste, der seinen Neffen im Jahre 1549 während einer Krankheit benachrichtigt, daß er als Miterbe im Testament steht. — Das Testament lautet so: „Gismondo und Dir vermache ich alles, was ich habe, und zwar sollen mein Bruder Gismondo und Du, mein Neffe, gleiche Rechte haben, und keiner über meine Güter eine Verfügung treffen ohne die Einwilligung des andern.“

312) „L'amore del tarlo!“

313) Am 6. Februar 1546. Er fügt hinzu: „Es ist wahr, daß ich letztes Jahr so lange geschimpft habe, bis Du Dich geschämt und mir ein Fäßchen Trebbianer geschickt hast. O, das ist Dir sauer genug geworden! . . .“

314) Von 1547 bis 1553.

315) Und anderswo: „Du hast nicht nach Geld zu suchen, sondern einzig nach Güte und gutem Ruf. Du brauchst eine Frau, die bei Dir bleibt und der Du befehlen kannst, eine Frau, die Dir keine Unannehmlichkeiten macht und nicht alle Tage auf Hochzeiten oder zu Gelagen geht; denn wo man ihnen den Hof macht, ist es leicht, liederlich zu werden (diventar puttana), besonders wenn sie keine Familie haben . . .“ (Briefe, 1. Februar 1549).

316) . . . Storpiata o schifa . . . (Briefe, 1547—1552).

317) Briefe, 19. Dezember 1551.

318) Er fügt jedoch hinzu: „Wenn Du Dich aber nicht gesund

genug fühlen solltest, dann ist es besser, Du begnügst Dich damit zu leben, ohne andere Unglückliche in die Welt zu setzen.“ (Briefe, 24. Juni 1552.)

319) Am 16. Mai 1553.

320) Briefe, 20. Mai 1553.

321) Briefe, 5. August 1553.

322) Geboren 1554.

323) Geboren 1555.

324) Man muß die Perioden seines Lebens genau auseinanderhalten. Man findet in dieser langen Laufbahn Wüsten der Einsamkeit, aber auch einige Perioden von Freundschaften. Da ist 1515 in Rom ein kleiner Kreis von freien und lebensfrohen Florentinern: — Domenico Buoninsegni, Lionardo Sellajo, Giovanni Spetiale, Bartolommeo Verazzano, Giovanni Gellesi, Canigiani. — Da ist, ein wenig später, unter dem Pontifikat Clemens' VII., die geistreiche Gesellschaft des Francesco Berni und des Fra Sebastiano del Piombo, eines ergebenen, aber gefährlichen Freundes, der Michelangelo alle Gerüchte, die über ihn umliefen, übermittelte und seine Feindschaft gegen die Partei Raffaels schürte. — Da ist besonders, zur Zeit von Vittoria Colonna, der Kreis um Luigi del Riccio, den Florentiner Kaufmann, der ihn in seinen Geschäften beriet und sein intimster Freund war. Bei ihm traf er Donato Giannotti, den Musiker Archadelt und den schönen Cecchino. Gemeinsam war ihnen die Liebe zur Dichtkunst, zur Musik und zu guten Gerichten. Für Riccio, der über den Tod Cecchinos verzweifelte, schrieb Michelangelo seine achtundvierzig Totenepigramme. Riccio schickt Michelangelo Forellen, Champignons, Trüffeln, Melonen, Turteltauben usw. (Vgl. Dichtungen, LXXXIII.) — Nach Riccios Tode 1546 hatte Michelangelo gar keine Freunde mehr, wohl aber Schüler: Vasari, Condivi, Daniele da Volterra, Bronzino, Leone Leoni, Benvenuto Cellini. Er erregte in ihnen eine leidenschaftliche Verehrung, und seinerseits bezeugte er ihnen eine rührende Zuneigung.

325) Durch seine Ämter am Vatikan nicht weniger als durch die Größe seines religiösen Geistes stand Michelangelo

besonders mit den hohen Würdenträgern der Kirche in Beziehung.

326) Es ist vielleicht wissenswert, daß Michelangelo Machiavelli gekannt hat. Ein Brief von Biagio Buonaccorsi an Machiavelli vom 6. September 1508 kündigt an, daß er ihm durch Michelangelo Geld von einer Frau geschickt hat, die nicht genannt wird.

327) Am wenigsten Freunde hatte er ohne Zweifel unter den Künstlern — außer am Ende seines Lebens, wo er von Schülern umgeben war, die ihn kriechend umschmeichelten. Er empfand wenig Sympathie für die Mehrzahl unter ihnen und verbarg es ihnen nicht. Sehr schlecht stand er sich mit Leonardo da Vinci, Perugino, Francia, Signorelli, Raffael, Bramante, San Gallo. „Verflucht sei der Tag, da Ihr je von jemandem etwas Gutes gesagt hättet!" schrieb ihm Jacopo Sansovino am 30. Juni 1517. Das hinderte Michelangelo nicht, später Sanovino (1524) und vielen andern gefällig zu sein: aber er war ein zu leidenschaftliches Genie, um ein anderes Ideal als das eigene zu lieben; und er war zu aufrichtig, um vorzuspiegeln, er liebe, was er nicht liebte. — Indessen zeigte er sich gegen Tizian bei seinem Besuch in Rom 1545 durchaus höflich. — Aber der Gesellschaft der Künstler, deren Kultur im allgemeinen zu wünschen übrig ließ, zog er die der Schriftsteller und aktiven Menschen vor.

328) Sie tauschten freundschaftliche und burleske Briefe in Versen aus (Dichtungen LVII und CLXXII). Berni schrieb auf Michelangelo eine glänzende Lobrede in seinem *Capitolo a Fra Sebastiano del Piombo*. Er sagt, „er war die Idee an sich der Bildhauerkunst und der Baukunst, wie Asträa die Idee der Gerechtigkeit: ganz Güte und ganz Klugheit". Er nannte ihn einen zweiten Plato; und, sich an die andern Dichter wendend, sprach er das wundervolle, oft zitierte Wort zu ihnen: „Nun schweiget, Ihr harmonischen Instrumente! Ihr sagt Worte, und er allein spricht Dinge." (Ei dice cose, et voi dite parole . . .)

329) Donna Argentina Malaspina im Jahre 1516.

330) Besonders sein Brief an Franz I. vom 26. April 1546.

331) Condivi beginnt sein Leben Michelangelos so: „Seit der Stunde, da Gott durch seine allmächtige Gnade mich für

würdig gehalten hat, Michelangelo Buonarroti, den einzigartigen Maler und Bildhauer, nicht nur zu sehen — was zu erhoffen ich kaum die Kühnheit gehabt hätte —, sondern seine Gespräche, seine Zuneigung und sein Vertrauen zu genießen, habe ich es unternommen, alles zu sammeln, was mir in seinem Leben des Lobes und der Bewunderung würdig scheint, um den andern durch das Beispiel eines solchen Mannes nützlich zu sein."

332) Franz I. 1546; Katharina von Medici 1559. Sie schrieb ihm aus Blois: „Mit der ganzen Welt von der Erkenntnis durchdrungen, wie hoch er über jedwedem andern dieses Jahrhunderts stehe" —, um ihn zu bitten, das Reiterstandbild Heinrichs II. oder wenigstens die Zeichnung dazu zu machen. (14. November 1559.)

333) Im Jahre 1552. Michelangelo antwortete nicht, wodurch er den Fürsten verletzte. — Als Benvenuto Cellini zu Michelangelo wieder davon sprach, gab dieser eine spöttische Antwort.

334) Im November 1560.

335) Im Oktober 1561.

336) Vasari, als er über den Empfang spricht, den Cosimo Michelangelo bereitete.

337) Francisco da Hollanda: Unterhaltungen über die Malerei.

338) Francisco da Hollanda: Unterhaltungen über die Malerei.

339) An Piero Gondi, 26. Januar 1524.

340) Vasari beschreibt Michelangelos Gehilfen so: „Pietro Urbano aus Pistoja war klug, wollte sich aber nie Mühe geben. Antonio Mini hätte wohl gewollt, war aber nicht klug. Ascanio della Ripa Transone gab sich Mühe, kam aber nie zu etwas."

341) Michelangelo sorgt sich um sein kleinstes Wehweh. Er kümmert sich um Urbano, als er sich in den Finger geschnitten hat. Er wacht darüber, daß er seine religiösen Pflichten erfüllt. „Geh' zur Beichte, arbeite tüchtig, paß daheim auf . . ." (Briefe, 29. März 1518.)

342) Schon mit Antonio Mini hatte Michelangelo 1529 nach seiner Flucht aus Florenz nach Frankreich reisen wollen.

343) Das Bild, das er während der Belagerung für den Herzog von Ferrara gemacht hatte, das er ihm aber nicht geben

wollte, weil es der Geſandte Ferraras ihm gegenüber an Achtung hatte fehlen laſſen.

344) Im Jahre 1531.

345) Vaſari.

346) Am 3. Dezember 1555, wenige Tage nach dem Tode Gismondos, des letzten Bruders Michelangelos.

347) Am 23. Februar 1556. — Michelangelo ſchließt ſo: „Ich empfehle mich Euch und bitte Euch, mich bei Meſſer Benvenuto (Cellini) zu entſchuldigen, daß ich auf ſeinen Brief nicht antworte, aber dieſe Gedanken verurſachen mir ſo viel Leid, daß ich nicht fähig bin, zu ſchreiben.“ Vgl. auch Dichtung CLXII: Et piango et parlo del mio morto Urbino . . .

348) Er ſchrieb an Urbinos Frau Cornelia Briefe voll Herzlichkeit, worin er verſprach, den kleinen Michelangelo bei ſich aufzunehmen, „ihm mehr Liebe als ſelbſt den Kindern ſeines Neffen Lionardo zu erzeigen und ihn alles zu lehren, was ihn gern Urbino hätte lernen laſſen“ (28. März 1557). — Er verzieh Cornelia nicht, daß ſie ſich 1559 wieder verheiratete.

349) Vgl. bei Vaſari die Darſtellung ſeiner Poſſen.

350) Vaſari.

351) Vaſari.

352) Vaſari.

353) Wie faſt alle düſteren Menſchen hatte Michelangelo zuweilen auch komiſchen Humor; dann ſchrieb er burleske Gedichte in der Art von Berni. Aber ſeine Späße bleiben immer rauh und grenzen immer ans Tragiſche. So ſeine unheimliche Karikatur der Gebrechen des Alters (Dichtungen, LXXXI). Vgl. auch ſeine Parodie eines Liebesgedichts (Dichtungen, XXXVII).

354) Dichtungen CX.

355) „Die Hennen und Meſſer Hahn frohlocken — ſchreibt ihm Angiolini 1533 während einer ſeiner Reiſen —, aber die Katzen ſind untröſtlich, Euch nicht mehr zu ſehen, obgleich es ihnen nicht an Futter fehlt.“

356) Brief von Riccio an Ruberto di Filippo Strozzi (21. Juli 1544).

357) Brief an feinen Neffen Lionardo.

358) Dichtungen CIX, 64.

Michelangelo nimmt einen Dialog des Dichters mit einem verbannten Florentiner an. — Es ift möglich, daß er diefes Gedicht nach der Ermordung Aleffandro Medicis durch Lorenzino (1536) gefchrieben hat. Es erfchien erftmalig 1543 mit der Mufik von Giacomo Archadelt.

359) Unter feinen Dienern notiere ich der Merkwürdigkeit halber einen Franzofen, Richard, „Riccardo Franzefe“ (18. Juni 1552. — Ricordi, S. 606).

360) „Ich möchte“, fchreibt er an Lionardo, „eine Dienerin, die gut und reinlich ift; aber das ift fehr fchwer, fie find alle Huren und Schweine. (Son tutte puttane e porche) . . . ich gebe zehn Jul monatlich. Ich lebe ärmlich, aber ich zahle gut.“ (Briefe, 16. Auguft 1560.)

361) La mia scura tomba . . . (Dichtungen, LXXXI).

362) Dov' è Aragn' e mill' opre et lavoranti
Et fan di lor filando fusaiuolo. (Ebenda.)

363) Auf dem Sarg ftand folgende Auffchrift:

Io dico a voi, ch' al mondo avete dato
L'anima e 'l corpo e lo spirto 'nsieme;
In questa cassa oscura é 'l vostro lato. (Ebenda, CXXXVII.)

Ich fage euch, die ihr der Welt die Seele,
Den Leib mitfamt dem Geift habt preisgegeben:
Hier diefe dunkle Kifte kann euch ganz umfaffen!

364) „Er war fehr mäßig. Als er jung war, begnügte er fich mit etwas Brot und Wein, um fich ganz feiner Arbeit widmen zu können. Als Greis, feit der Arbeit am Jüngften Gericht, gewöhnte er fich daran, ein wenig zu trinken, aber nur des Abends, wenn das Tagewerk vollbracht war, und nur in fehr mäßiger Weife. Obwohl er fehr reich war, lebte er wie ein Armer. Nie, oder felten, aß ein Freund mit ihm: er wollte von niemandem Gefchenke annehmen; denn er betrachtete fich dann für immer als dem Geber verpflichtet. Seine Mäßigkeit war die

Ursache, daß er stets sehr munter war und sehr wenig Schlaf brauchte.“ (Vasari.)

365) Vasari hatte bemerkt, daß er keine Wachskerzen verwendete, sondern solche aus Ziegentalg. Er schickte ihm vierzig Pfund Wachskerzen. Der Diener Michelangelos brachte sie ihm, aber Michelangelo weigerte sich, sie anzunehmen. Der Diener sagte: „Meister, die Arme sind mir lahm vom Tragen, ich habe keine Lust, sie wieder zurückzutragen. Wenn Ihr sie nicht wollt, werde ich sie in den Dreckhaufen vor Eurem Hause stecken und alle anzünden.“ Da erwiderte Michelangelo: „Dann leg' sie nur hin; denn ich will nicht, daß du vor meiner Tür Tollheiten anstellst.“ (Vasari.)

366) Dichtungen, LXXVIII. Frey datiert dieses Gedicht um 1546, zur Zeit des Jüngsten Gerichts und der Capella Paolina. — Grimm setzt es ein wenig später an, gegen 1554. Ein anderes Sonett auf die Nacht (Dichtungen, LXXVII) ist dichterisch schöner, aber literarischer und etwas gekünstelt.

367) „Non nasce in me pensiero che non vi sia dentro sculpita la morte.“ (Briefe, 22. Juni 1555.)

368) Dichtungen, CIX, 32.

369) Dichtungen, CIX, 34.

370) Brief an Vasari, datiert: „Am — ich weiß nicht wievielten — April 1554“ (A di non so quanti d'aprile 1554).

371) Er hatte der Natur wenig Beachtung geschenkt, trotzdem er Jahre außerhalb der Städte, in Carrara oder in Seravezza, verbrachte. Die Landschaft nimmt einen schmalen Platz in seinem Werke ein; er verringert sie auf einige kurze, fast schematische Andeutungen in den Fresken der Sixtina. Darin steht Michelangelo abseits von seinen Zeitgenossen: von Raffael, Tizian, Perugino, Francia, Lionardo. Er verachtete die Landschaften der flämischen Künstler, die damals sehr Mode waren: „Lumpen,“ äußerte er, „altes Gemäuer, allzu grüne Felder, von Bäumen beschattet, Flüsse und Brücken — was man so Landschaften nennt, und da und dort viele Figuren.“ (Gespräche des Francisco da Hollanda.)

372) Briefe, 28. Dezember 1556.

373) Ich meine das ſehr lange, unvollendete Gedicht von hundertfünfzehn Verſen, das ſo beginnt:

Nuovo piacere e di magiore stima
Veder l'ardite capre sopr' un sasso
Montar, pasciendo or questa or quella cima . . .
(Dichtungen, CLXIII, 249/53 bei Frey.)

Welch' neue Freude, welche Luſt zu ſehn,
Wie kecke Ziegen klettern im Geſtein,
Bald hier, bald dorten graſen auf den Höh'n . . .

Ich folge hier der Auslegung Freys, der das Gedicht datiert: Oktober bis Dezember 1556. Thode iſt anderer Meinung und ſchreibt es dem jungen Michelangelo zu, gibt dafür aber meines Erachtens keinen zwingenden Grund an.

374) Im Jahre 1548 rät er ſeinem Neffen Lionardo ab, eine Pilgerfahrt nach Loreto zu machen, und legt ihm nahe, das Geld lieber in Almoſen anzulegen: „Denn wenn man Geld zu den Prieſtern trägt, weiß Gott allein, was ſie damit tun.“ (7. April 1548.)

Sebaſtiano del Piombo hatte in San Pietro in Montorio einen Mönch zu malen; Michelangelo glaubte, dieſer Mönch werde alles verderben: „Die Mönche haben die Welt verdorben, die ſo groß iſt; es wäre alſo kein Wunder, wenn ſie eine kleine Kapelle verdürben.“

Zur Zeit, da Michelangelo ſeinen Neffen zu verheiraten trachtete, ſuchte ihn eine Frömmlerin auf, hielt ihm eine Predigt, ermahnte ihn zur Frömmigkeit und bot ihm für Lionardo ein frommes Mädchen an, das auf den rechten Wegen wandle. „Ich habe ihr geantwortet,“ ſchreibt Michelangelo, „ſie täte beſſer daran, ſich mit Weben und Spinnen zu beſchäftigen, als ſo um die Leute herumzulungern und mit heiligen Dingen Geſchäftchen zu machen.“ (Briefe, 19. Juli 1549.)

Er ſchrieb ſtrenge Gedichte, ſavonaroliſtiſchen Geiſtes, gegen die Freveltaten und den geiſtlichen Ämterſchacher Roms. So folgendes Sonett:

Qua si fa elmj di chalicj e spade,
E 'l sangue di Christo si vend' a giumelle . . .

Aus Kelchen ſchmiedet Helm man hier und Schwert,
Mit Chriſti Blut wird handvollweiſ' gehandelt . . .
(Dichtungen, X, gegen 1512.)

375) Brief an Buonarroto über eine Krankheit ſeines Vaters (23. November 1516). — Brief an Lionardo über den Tod von Giovanni Simone (Januar 1548): „Es wäre mir angenehm zu wiſſen, ob er gebeichtet und die Sakramente richtig empfangen hat. Wenn ich wüßte, daß es geſchehen iſt, würde ich weniger leiden."

376) „Più credo agli orazioni che alle medicine." (Brief an Lionardo vom 25. April 1549.)

377) „Im Jahre des Herrn 1513, im erſten Jahre des Pontifikats Leos X., betete Michelangelo, der ſich damals in Rom befand — ich glaube, wenn ich mich nicht täuſche, es war im Herbſt — eines Nachts im Freien im Garten ſeines Hauſes — und erhob die Augen gen Himmel. Plötzlich ſah er ein wundervolles Meteor, ein dreieckiges Zeichen mit drei Strahlen: der eine, der gen Oſten ging, war glänzend und glatt wie eine polierte Degenklinge und krümmte ſich am Ende; der zweite war rubinfarben, blaurot, und ſtreckte ſich über Rom aus; und der dritte war feurig, gegabelt und ſo lang, daß er bis nach Florenz reichte... Als Michelangelo dieſes göttliche Zeichen geſehen hatte, ging er in ſein Haus, holte ein Blatt Papier, Feder und Farbe und zeichnete die Erſcheinung auf. Als er fertig war, verſchwand das Zeichen ..." (Fra Benedetto: Vulnera diligentis, dritter Teil. Codex Riccardianus 2985. Nach Villari zitiert von Thode.)

378) Henry Thode.

379) Als Leone Leoni 1560 eine Medaille mit Michelangelos Bild gravierte, ließ dieſer auf die Rückſeite einen Blinden, den ein Hund führte, zeichnen, mit der Inſchrift: Docebo iniquos vias tuas et impii ad te convertentur. (Vaſari.)

380) Das Kruzifix, Grablegung Chriſti, Kreuzabnahme, Pietà.

381) Dichtungen, CXLVII. Dieſes Sonett, das Frey nicht ohne Grund als das ſchönſte von Michelangelo betrachtet, ſtammt aus den Jahren 1555/1556. — Eine große Anzahl anderer Gedichte drücken, mit geringerer Schönheit der Form, doch mit nicht weniger Gemüt und Glaube, ein ähnliches Gefühl aus. Vgl. Dichtungen, CLII, CXLIX, CL, CLV, CLVII.

382) Diese Gerüchte waren durch Aretino und Bandinelli in Umlauf gebracht worden. Der Gesandte des Herzogs von Urbino erzählte im Jahre 1542 jedem, der es hören wollte, Michelangelo sei unendlich reich geworden, indem er zu Wucherzinsen das Geld ausleihe, das er von Julius II. für das — von ihm nie ausgeführte — Grabdenkmal erhalten hatte. — Michelangelo hatte diesen Vorwürfen bis zu einem gewissen Grade durch die Härte Vorschub geleistet, die er bisweilen in Geschäften verriet (z. B. mit dem alten Signorelli, den er 1518 wegen einer Schuld aus dem Jahre 1513 verfolgte), und durch eine instinktive Raubsucht, die sich bei ihm, wie bei einem Schätze aufspeichernden Bauern, mit seiner natürlichen Freigebigkeit paarte. Er häufte Geld und Güter an, aber es geschah sozusagen mechanisch und aus erblicher Belastung. In Wirklichkeit war er in Geschäften höchst nachlässig, schrieb gar nichts auf, wußte nicht, wieviel er hatte, und gab mit vollen Händen aus. Seine Familie hörte nicht auf, aus seinem Kapital zu schöpfen. Er machte seinen Freunden und seinen Dienern königliche Geschenke. Die Mehrzahl seiner Werke sind verschenkt, nicht verkauft worden. Ohne Entgelt arbeitete er an St. Peter. Niemand verurteilte strenger als er die Liebe zum Gelde: „Geldgier ist eine sehr große Sünde“, schreibt er an seinen Bruder Buonarroto. Vasari widerspricht entrüstet den Verleumdungen der Feinde Michelangelos. Er erinnert an alles, was sein Meister hergeschenkt hat: dem Tommaso dei Cavalieri, dem Bindo Altoviti, dem Sebastiano del Piombo, dem Gherardo Perini unschätzbare Zeichnungen; dem Antonio Mini die Leda mit allen Kartons und Modellen; dem Bartolommeo Bettini eine wundervolle Venus mit dem sie küssenden Amor; dem Marquis del Vasto ein Noli me tangere; dem Roberto Strozzi die beiden Sklaven; seinem Diener Antonio die Kreuzabnahme usw. „Ich weiß nicht, wie man diesen Mann als Geizhals behandeln kann, der solche Werke, im Werte von Tausenden von Talern, freigebig verschenkte“, schließt Vasari.

383) Brief an Giovanni Simone (1533) — an Lionardo Buonarroti (November 1540).

384) Vasari.

385) „Es scheint mir, daß Du das Almosengeben zu sehr ver-

nachlässigst“, schreibt er 1547 an Lionardo. „Du schreibst mir, daß Du dieser Frau vier Goldtaler aus Liebe zu Gott geben willst: das gefällt mir.“ (August 1547.) „Paß auf, daß Du dort gibst, wo ein wirkliches Bedürfnis da ist, und nicht aus Freundschaft, sondern aus Liebe zu Gott . . . Sage nicht, woher das Geld stammt.“ (29. März 1549.) „Ihr habt meiner nicht Erwähnung zu tun.“ (September 1547.) „Es wäre mir angenehmer, wenn Du das Geld, das Du in Geschenken für mich ausgibst, zu Almosen um Gottesliebe willen verwendetest; denn ich glaube, es gibt viel Armut um Dich herum.“ (1558.) „Alt wie ich bin, möchte ich durch Almosen ein wenig Gutes tun. Denn ich kann und weiß sonst nichts Gutes zu tun.“ (18. Juli 1561.)

386) Condivi.

387) Briefe an Lionardo (August 1547).

388) Briefe (20. Dezember 1550). Anderswo erkundigt er sich nach einem der Cerretani, der eine Tochter hatte, die ins Kloster sollte (29. März 1549). — Seine Nichte Cecca bittet bei ihm für ein armes Mädchen, das ins Kloster eintritt, und er schickt ihr, ganz glücklich, die Summe, die sie verlangt. (An Lionardo, 31. Mai 1556.) „Ein armes junges Mädchen heiraten,“ sagt er anderswo, „ist auch eine Art, Almosen zu geben.“

389) Dichtungen, LXXXI.

390) „Denn für die Unglücklichen ist der Tod träge . . .“ (Dichtungen, LXXXIII, 30.)

391) Im März 1549: man riet ihm zu den Bädern von Viterbo, die ihm gut taten. (Briefe an Lionardo.) — Er litt noch im Juli 1559 am Stein.

392) Im Juli 1555.

393) (Frei übersetzt. Vgl. Dichtungen LXXXI.)

394) Brief an Vasari (22. Juni 1555). „Ich bin nicht nur alt“, schrieb er schon 1549 an Varchi, „sondern ich zähle schon zu den Toten.“ (Non solo son vecchio, ma quasi nel numero de' morti.)

395) Brief von Vasari an Cosimo von Medici (8. April 1560).

396) Er war fünfundachtzig Jahre alt.

397) Damals erinnerte er sich des vor sechzig Jahren mit den

Erben Pius' III. geschlossenen Vertrags wegen des Piccolomini-altars in Siena; jetzt wollte er ihn ausführen.

398) Brief an Lionardo (21. August 1563).

399) Vasari.

400) Es handelt sich um die unvollendete Pietà des Palazzo Rondanini (Brief von Daniele da Volterra an Lionardo, 11. Juni 1564).

401) Brief von Tiberio Calcagni an Lionardo, 14. Februar 1564.

402) Brief von Daniele da Volterra an Vasari, 17. März 1564.

403) Dichtungen, CLII.

404) Am Freitag den 18. Februar 1564. — Tommaso dei Cavalieri, Daniele da Volterra, Diomedes Leoni, die beiden Ärzte Federigo Donati und Gherardo Fidelissimi, und der Diener Antonio del Franzese wohnten seinem Tode bei. — Lionardo kam erst drei Tage später in Rom an.

405) De giorni mie', ...
L'ultimo primo in piu tranquilla corte.

(Dichtungen, CIX, 41.)

406) Glücklich die Seele, die befreit von Zeit . . .

(Dichtungen, LIX.)

407) Dichtungen, CIX, 37.

Bibliographie

I. Schriften Michelangelos

A. — Dichtungen

Rime di Michelagnolo Buonarroti, raccolte da Michelagnolo suo nipote, Giunti, Florenz, 1623.

Erſte — fehlerhafte — Ausgabe aller Dichtungen, herausgegeben von ſeinem Großneffen Michelangelo dem Jüngern.

Le Rime di M. A. B. cavate dagli autografi, e pubblicate da Cesare Guasti, Florenz, 1863.

Erſte Ausgabe der Dichtungen, die einen wirklich hiſtoriſchen Charakter hat.

Die Dichtungen des Michelagniolo Buonarroti. Herausgegeben und mit kritiſchem Apparate verſehen von Dr. Karl Frey, Profeſſor der neueren Kunſtgeſchichte an der Univerſität Berlin. Mit einer Porträtradierung von Albert Krüger und einer Heliographie nach Francisco da Hollanda. — G. Grote'ſche Verlagsbuchhandlung, Berlin, 1897.

Eine muſterhafte Ausgabe, die einzige genaue und vollſtändige, mit einem wunderbaren philologiſchen und hiſtoriſchen Kommentar, einer Auswahl von Michelangelo gewidmeten Gedichten, einer chronologiſchen Tafel, Auszügen aus Briefen, die ſich auf Gedichte beziehen, und einem alphabetiſchen Regiſter.

B. — Briefe

Le Lettere di Michel Angelo Buonarroti, pubblicate con Ricordi ed i Contratti artistici per cura di Gaetano Milanesi, Le Monnier, Florenz, 1875.

II. Auf das Leben Michelangelos bezügliche Werke

A. — Zeitgenössische Dokumente

Giorgio Vasari: Vite degli architetti, pittori e scultori, 1550 (Erste Ausgabe); — 1568 (Zweite Ausgabe).

Ascanio Condivi: Vita di Michel Angelo Buonarroti, Antonio Blado, Rom, 1553.

Francisco da Hollanda: Quatre Entretiens sur la Peinture, tenus à Rome en 1538—1539, — composés en 1548, — et publiés par Joachim de Vasconcellos, — traduction française dans les „Arts en Portugal“, par le comte A. Raczynski, Renouard, Paris, 1846.

Donato Giannotti: Dialoghi de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e 'l Purgatorio; — gesammelt 1545, erste Ausgabe, Florenz, 1859.

Paolo Giovio: Michaelis Angeli Vita, zuerst veröffentlicht durch Tiraboschi: Storia della lett. ital., Band IX, Modena, 1781.

Benvenuto Cellini: La Vita, — geschrieben zwischen 1559 und 1562, — erste Ausgabe, Neapel, 1728.

Benedetto Varchi: Due Lezzioni, Florenz, 1549.

Benedetto Varchi: Orazione funerale recitata nelle esequie di Michel Angelo Buonarroti, Giunti, Florenz, 1564.

Francesco Berni: Opere burlesche, Giunti, Florenz, 1548.

Les Correspondants de Michel-Ange: I. Sebastiano del Piombo — texte italien publié pour la première fois par Gaetano Milanesi, avec traduction française de A. le Pileur, librairie de L'Art, Paris, 1890.

Sammlung ausgewählter Biographien Vasaris, herausgegeben von Karl Frey, Band II, Das Leben des M. A. B. — (Kritische

Ausgabe aller Biographien Michelangelos, von Zeitgenoſſen geſammelt.)

Giovanni Gaye: Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, Florenz, 1840.

Daelli: Carte Michelangiolesche inedite, Mailand, 1865.

Sammlung ausgewählter Briefe an M. A. B., herausgegeben von Karl Frey, Berlin, 1899.

B. — Neuere Werke

Richard Duppa: The life and literary works of M. A. B., London, 1806, 1807.

Quatremère de Quincy: Histoire de la vie et des ouvrages de M. A. B., Paris, 1835.

Hermann Grimm: Das Leben Michelangelos — erſte Ausgabe, Hannover 1860, ſiebente und letzte (mit Illuſtrationen) 1900.

Aurelio Gotti: Vita di M. A. B., Florenz, 1875.

L' Oeuvre et la vie de Michel-Ange, dessinateur, sculpteur, peintre, architecte et poète, par MM. Charles Blanc, E. Guillaume, Paul Mantz, Charles Garnier, Mézières, A. de Montaiglon, G. Duplessis et Louis Gonse, Paris, Gazette des Beaux-Arts, 1876.

C. Heath Wilſon: Life and works of M. B., London, 1876.

Anton Springer: Raffael und Michelangelo, Leipzig, 1878.

Ludwig von Scheffler: Michelangelo, eine Renaiſſance-Studie, Altenburg, 1892.

John Addington Symmonds: The Sonnets of M. A. B. and T. Campanella, London, 1878.

John Addington Symmonds: The life of M. A. B., London, 1893.

Carl Juſti: Michelangelo, Leipzig, 1900.

Corrado Ricci: Michelangelo, Florenz, 1901.

Ernst Steinmann: Die Sixtinische Kapelle, Bruckmann, München, 1905, Bd. II.

Henry Thode: Michelangelo und das Ende der Renaissance, Grote, Berlin. I: 1902, II: 1903, III., erste und zweite Abt. 1912, IV. und V. Kritische Untersuchungen über Michelangelos Werke: 1908. (Dieses beträchtliche, noch nicht vollendete Werk*) ist der wichtigste bisher gemachte Versuch einer psychologischen und philosophischen Studie über Michelangelo und seine Zeit. Man mag daran — ganz zu schweigen von einem qualvollen Wagnerianertum, das peinlich und etwas barock ist — ein Übermaß von abstrakten Kategorien und scholastischen Einteilungen bedauern, die den Gegenstand verdunkeln, statt ihn zu erhellen und die nur noch die Unordnung der allzu kompakten Komposition vermehren, aber diese Bücher sind voll von Gedanken und bilden eine außerordentlich reiche Dokumentensammlung. Ich habe daraus viel geschöpft, ebenso wie aus Karl Freys bewunderungswürdigen Ausgaben und Studien.)

M. Spahn: Michelangelo und die Sixtinische Kapelle, Berlin, 1907.

Carl Justi: Michelangelo. Neue Beiträge zur Erklärung seiner Werke, Berlin, 1909.

Michelangelo: Gedichte und Briefe. Das Museum, herausgegeben von H. Landsberg, Band VIII, 3. Auflage 1911.

Max Sauerlandt: Michelangelo. Mit 104 Abbildungen. Leipzig, 1911.

Klassiker der Kunst. Band 7: Michelangelo. 169 Abbildungen. Mit Einleitung von Fr. Knapp. 4. Auflage 1912.

Michelagniolo Buonarroti: Dichtungen. Übertragen von Heinrich Nelson. Eugen Diederichs Verlag, Jena, 1914.

Die Briefe des Michelagniolo Buonarroti. Übersetzt von Karl Frey. Verlag von Julius Bard, Berlin, 1914.

---

*) Rolland kannte bei der Abfassung seines Werkes nur Band I und II. Der dritte Band erschien erst 1912.

III. Vittoria Colonna

Rime, erſte Ausgabe, Parma, 1538, zweite Ausgabe 1539; con giunta di XVI Sonetti Spirituali 1539; con giunta di XXIV Sonetti Spirituali, e Trionfo della Croce, 1544, Venedig; zahlreiche Ausgaben im 16. Jahrhundert.

Carteggio, veröffentlicht durch Erm. Ferrero und Gius. Müller, Turin, Torchi, 1892. (Sammlung der Briefe von — oder an — Vittoria Colonna und der auf ihr Leben bezüglichen Dokumente: u. a. das Leben der V. C. von Filonico Alicarnaſſeo).

Lettere inedite, ed. Salza, Florenz, 1898.

Il codice delle rime di V. C. appartenente a Margherita, regina di Navarra, scoperto ed illustrato da D. Tordi, Piſtoja, 1900.

Henry Roscoe: V. C. her life and poems, London, 1868.

Giuseppe Campori: V. C. (Atti e Memorie delle R. R. Deputazioni di Storia Patria per le prov. dell' Emilia), Bd. III, Modena, 1878.

Alfred de Reumont: Vittoria Colonna, Freiburg, 1881 (italieniſche Übertragung von Müller und Ferrero, Turin, 1892).

Alessandro Luzio: Vittoria Colonna (Riv. Storica Mantovana), Bd. I, Mantua, 1885.

Verzeichnis der Tafeln

INHALT

Im Frühjahr 1921
erſcheint im gleichen Verlag

Romain Rolland

Das Leben Tolſtois

in ähnlicher Ausſtattung wie
„Das Leben Michelangelos“

